#32 - 1914
Beiheft
(barcoded)

1. BEIHEFT
ZUM JAHRBUCH DER HAMBURGISCHEN WISSENSCHAFTLICHEN ANSTALTEN
XXXII. 1914

DIE DAGUERREOTYPIE IN HAMBURG 1839—1860

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE

VON
PROFESSOR WILHELM WEIMAR
WISSENSCHAFTLICHER ASSISTENT AM MUSEUM
FÜR KUNST UND GEWERBE

MIT 101 ABBILDUNGEN AUF 49 TAFELN UND 4 TEXTBILDERN

VERÖFFENTLICHUNGEN
DES HAMBURGISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

HAMBURG 1915
IN KOMMISSION BEI OTTO MEISSNERS VERLAG

1. BEIHEFT
ZUM JAHRBUCH DER HAMBURGISCHEN WISSENSCHAFTLICHEN ANSTALTEN
XXXII. 1914

DIE DAGUERREOTYPIE IN HAMBURG
1839–1860

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE

VON
PROFESSOR WILHELM WEIMAR
WISSENSCHAFTLICHER ASSISTENT AM MUSEUM
FÜR KUNST UND GEWERBE

MIT 101 ABBILDUNGEN AUF 49 TAFELN UND 4 TEXTBILDERN

VERÖFFENTLICHUNGEN
DES HAMBURGISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

HAMBURG 1915
IN KOMMISSION BEI OTTO MEISSNERS VERLAG

JUSTUS BRINCKMANN
ZUM GEDÄCHTNIS

Es war meinem hochverehrten Direktor, Professor Dr. Brinckmann, leider nicht mehr vergönnt, das vorliegende Werk beendet zu sehen, dessen Fortschreiten er mit lebhafter Anteilnahme vom Manuskript an verfolgte. Am Montag, den 8. Februar 1915, abends 11 Uhr, ist Dr. Justus Brinckmann unerwartet und sanft entschlafen. Zwei Tage vorher, Sonnabend den 6. Februar, zeigte ich dem nun Dahingegangenen in seiner Wohnung zu Bergedorf die zweite Fahnenkorrektur. Während des anderthalbstündigen Besuches besprachen wir eingehend alle weiteren Einzelheiten, und dann sagte Direktor Brinckmann zu mir: „So, nun lassen Sie den Text umbrechen und treffen Sie auch bald die Anordnungen für den Druck der Bilder, ich freue mich sehr auf Ihr Buch und möchte die Fertigstellung noch erleben". — Es sollte nicht sein.

Die gehegte Absicht, meinem Direktor das erste fertige Exemplar am 23. Mai 1915 auf den Geburtstagstisch legen zu dürfen, mußte unerfüllt bleiben. So möge zu diesem Tag die Herausgabe der Abhandlung „Die Daguerreotypie in Hamburg" erfolgen, in dankbarer Erinnerung an den Gründer und Leiter des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

12. Februar 1915 WILHELM WEIMAR

INHALT

Satz und Druck von Lütcke & Wulff,
Eines Hohen Senats Buchdruckern

Schrift aus der Schriftgießerei von Genzsch & Heyse

Papier aus der Fabrik von Sieler & Vogel

Klischees in Kupferätzung von Richard Labisch & Eisler,
Graphische Kunstanstalt G. m. b. H.

Sämtlich in Hamburg

VORWORT

Im Verlauf der vier öffentlichen Vorträge, die ich im Oktober und November 1900 im Auftrage der Oberschulbehörde über „Die Photographie im Dienste der Industrie" hielt, war es notwendig, auf die geschichtlichen Überlieferungen einzugehen und in erster Linie der Inkunabeln in der Lichtbildkunst, der „Daguerreotypen" zu gedenken, deren vielseitigen Wert ich damals hervorhob. Verschiedene Porträt- und Gruppenaufnahmen des hamburgischen Miniaturmalers und Daguerreotypisten Carl Ferdinand Stelzner erregten um jene Zeit schon meine Bewunderung. Ich suchte im stillen auch noch Daguerreotypen von andern hamburgischen Lichtbildnern und allmählich reifte in mir der Entschluß, dieses seither in Hamburg gänzlich unberücksichtigte und unerforschte Gebiet möglichst eingehend zu studieren und die daguerreotypischen Leistungen in Hamburg weiter zu verfolgen. Die im Jahre 1911 bei den Vorträgen im Verein für Hamburgische Geschichte, im Naturwissenschaftlichen Verein und im Architekten- und Ingenieurverein, wie in der Patriotischen Gesellschaft von mir geäußerte Absicht, das gesammelte Material in einer Monographie veröffentlichen zu wollen, fand allseitige Zustimmung. In kaum geahnter Fülle wurde mein Vorhaben durch Überlassung von Daguerreotypen aus Privatbesitz sowie durch Quellennachweise kräftig unterstützt; das Zeitbild der Daguerreotypie in Hamburg gestaltete sich von Jahr zu Jahr vollkommener und abgerundeter. Durch Gelegenheitskäufe und fortdauernde Zuwendungen hat sich die Sammlung von Daguerreotypen im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe bedeutend vermehrt; darunter sind Bildnisse von hervorragender Schönheit. Allen Freunden und Förderern meiner Arbeit, allen Gönnern der photogeschichtlichen Abteilung unseres Museums sei auch an dieser Stelle nochmals aufrichtiger Dank ausgesprochen.

Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg, im Dezember 1914

WILHELM WEIMAR

EINLEITUNG

EINE allgemeine Geschichte der Photographie zu geben, kann nicht der Zweck der vorliegenden Abhandlung sein. Wer sich über dieses Thema gründlich unterrichten will, findet in den Einzelschriften des umfangreichen Werkes von Eder, „Ausführliches Handbuch der Photographie", alles Wissenswerte[1]. Nur in gedrängter Kürze sollen diejenigen geschichtlichen Tatsachen berührt werden, die für das bessere Verständnis des hier behandelten Stoffes sich als notwendig erweisen, gleichsam als Einführung in die späteren Betrachtungen über die Daguerreotypie in Hamburg.

Die Kenntnis der chemischen Wirkung des Lichts ist bis in das Altertum zu verfolgen, und ebenso war von jeher die Strahlenbrechung des Sonnenlichts Gegenstand eifrigsten Studiums[2]. Im 16. und 17. Jahrhundert beobachtete man mit Hilfe einer Camera obscura die durch eine kleine Öffnung einfallenden Lichtstrahlen, welche das Bild auf der gegenüber befindlichen Wand umgekehrt zeigten. Macht man z. B. ein Zimmer durch lichtdichtes Verschließen des Fensters völlig dunkel und bringt in der geschlossenen Fensterfläche eine kleine runde Öffnung an, so wird das Landschaftsbild auf einer dieser Öffnung gegenüber vorhandenen weißen Fläche in dem dunklen Raum in verkleinertem Maßstab, aber umgekehrt erscheinen, und zwar je nach der Entfernung von der Lichtöffnung in verschiedener Größe[1]. Auf diese Art soll auch der Astronom Erasmus Reinhold (* 1511, † 1553) in Wittenberg (1540) die Sonnenfinsternis beobachtet haben.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts werden schon Sammellinsen zur besseren Beobachtung des projizierten Außenbildes in die Lichtöffnung eingesetzt. Der venetianische Edelmann Daniel Barbaro beschreibt 1568 eine Camera obscura mit einer bikonvexen Linse; der neapolitanische Naturforscher Johann Baptiste Porta (* 1538, † 1615) benutzte zu seiner Camera obscura, die er 1589 klar schildert, eine plankonvexe Linse, deren plane Seite nach dem Gegenstand, also nach außen gerichtet war.

Von dieser Zeit an wurden ganze Zimmer als Dunkelkammern eingerichtet; später verfertigte man tragbare Kameras, z. B. in Tischform, die oft dazu dienten, Kupferstiche, Gemälde und Schattenrisse geschwind abzeichnen zu können, oder man baute auf

[1] Ausführliches Handbuch der Photographie von Hofrat Dr. Josef Maria Eder. Halle a. S., Wilhelm Knapp.

[2] Quellenschriften zu den frühesten Anfängen der Photographie bis zum XVIII. Jahrhundert. Herausgegeben und mit Erläuterungen versehen von Hofrat Dr. Josef Maria Eder. Halle a. S. 1913, Wilhelm Knapp.

[1] Denken wir uns an Stelle von dem genannten Zimmer einen kleinen länglichen rechteckigen Kasten, an dessen Schmalwand auf einer eingesetzten Metallplatte ein ganz kleines, vollkommen kreisrundes und scharfkantiges Loch ist, so haben wir die bekannte handliche Lochkamera vor uns, die gestattet, photographische Aufnahmen, also ohne eine Glaslinse, zu machen. Mit der Lochkamera hat der Verfasser unter Benutzung eines Lochdurchmessers von 0,3, 0,4 und 0,5 mm bei entsprechendem Abstand der lichtempfindlichen Platte von 100 bis 300 mm recht erfreuliche Ergebnisse erzielt. Selbstverständlich erfordern die Lochaufnahmen wegen ihrer bedeutenden Lichtschwäche eine sehr lange, oft minutenlange Belichtungszeit; sie eignen sich daher nur zur Aufnahme von leblosen oder sich längere Zeit ruhig verhaltenden Gegenständen.

erhöhten Punkten kleine Gartenhäuser und ließ das Licht von oben durch eine Linse mit Hilfe eines Reflexspiegels auf eine in der Mitte des verdunkelten Raumes befindliche Tischplatte fallen, auf der sich die Umgebung mit den sich bewegenden Menschen und Tieren abbildete und so vom Besucher leicht besehen und bewundert werden konnte [1].

Wesentliche Verbesserungen am optischen Teil der Camera obscura bringt das 17. und 18. Jahrhundert nicht; die Erfindung diente zur allgemeinen Unterhaltung, ebenso wie die Projektionen mit der Zauberlaterne der „Laterna magica".

Von dem deutschen Arzt Johann Heinrich Schulze (* 1687, † 1744), Professor der Medizin zu Halle, war im Jahre 1727 auf zufällige Weise die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze entdeckt worden.

Die Arbeiten der vielen Bahnbrecher, die sich im weiteren Verlauf mit der Photochemie, mit dem Sonnenspektrum, mit der Verwendung lichtempfindlicher Verbindungen und mit den Silbersalzen befaßten, können hier, als zu weitführend, nicht gebührend besprochen werden. Nur einige Angaben seien noch kurz bemerkt. Der schwedische Chemiker Karl Wilhelm Scheele (* 1742, † 1786) beobachtete im Jahre 1777, daß das Chlorsilber (auf Papier) in den violetten Strahlen des Sonnenspektrums sich rascher schwärzt als in den andern Farben; der Engländer Thomas Wedgwood (vierter Sohn des berühmten Töpfermeisters Josiah Wedgwood, † 1795) machte im Jahre 1802 Versuche, durch das Licht Bilder auf dem mit Silbernitrat getränkten Papier oder Leder zu erzeugen, und das Jahr 1814 brachte die Entdeckung des Jodsilbers und dessen Lichtempfindlichkeit durch den englischen Chemiker Sir Humphry Davy (* 1778, † 1829). Man hatte das projizierte, oder auch ein mittels des Lichtes kopiertes Papierbild erreicht, kannte aber kein Mittel, das gewonnene Abbild der Natur dauernd festzuhalten, besser ausgedrückt, es lichtbeständig zu machen. Der englische Astronom Sir John Frederik Herschel (* 1792, † 1871) entdeckte im Jahre 1819 die unterschwefligsauren Salze (Hyposulfite) und deren auflösende Eigenschaften für Chlorsilber. Diese zur Festhaltung des photographischen Bildes unentbehrlichen Bestandteile wurden aber weder von Herschel selbst und seinen Zeitgenossen, noch von den späteren Forschern als „Fixiermittel" für Lichtbilder auf Silberpapier erkannt und ausgenutzt. Noch zwanzig Jahre sollten vergehen, ehe das unterschwefligsaure Natron, das „Fixiernatron", den für ihn bestimmten wichtigen Platz in der Lichtbildnerei endgültig einnahm. Mit der Entdeckung des Broms und des Bromsilbers durch den französischen Chemiker Antoine Jérôme Balard (* 1802, † 1876) im Jahre 1826 war der Grund zum Aufbau der Lichtbildkunst gelegt. Das Jahr 1839 brachte der Menschheit die freudige Überraschung des nunmehr erreichten Ziels; am 19. August wurden die Verfahren der beiden französischen Forscher Niepce und Daguerre öffentlich bekanntgegeben, deren Namen bei einer geschichtlichen Beschreibung der Daguerreotypie immer zusammen genannt werden müssen.

[1] Eine derartige Camera obscura befand sich auf der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung 1889 und steht bis heute noch am Millerntor gegenüber der alten Wache.



DIE DAGUERREOTYPIE

Joseph Nicéphore Niepce, geb. 7. März 1765 in Châlon-sur-Saône, beschäftigte sich mit der in den Jahren 1812 und 1814 durch den Grafen Charles Philibert de Lasteyrie-Dussaillant in Frankreich eingeführten und verbreiteten Lithographie. Er überzog mit einem Firnis die Kalksteine, auf denen er die mit einem spitzen Instrument freigelegte Zeichnung mit Säure ätzte; nachher verwendete er zum gleichen Zweck Zinnplatten. Das Bestreben Nicéphores war aber dahin gerichtet, mittels des Sonnenlichts ein Bild zu erhalten, das sich zur Vervielfältigung eignet. Im Mai 1816 schickte Nicéphore seinem Bruder Claude einige Platten und bemerkte dazu, daß er eine lichtempfindliche Masse (die er nicht nannte) gefunden habe und hoffe mit diesem Verfahren und mit Hilfe der Säure die auf Metallplatten erhaltenen Bilder zu ätzen und Gravüren herstellen zu können, die sich zur Vervielfältigung eignen. Mithin hatte Nicéphore Niepce im Mai 1816 die „Heliographie“ schon erfunden. Durch weitere Versuche gelang es ihm im Jahre 1824, einen Kupferstich, Bildnis des Kardinals Georges d'Amboise auf einer Zinnplatte im Asphaltverfahren zu reproduzieren. Die geätzte Platte schickte Nicéphore an den Pariser Graveur Lemaître, um sie tiefer zu gravieren. Diese erste im Asphaltverfahren verfertigte Heliogravüre von 1824 war auf der Pariser Weltausstellung 1900 zu sehen und ist jetzt im Museum zu Châlon aufbewahrt; eine Abbildung bringt Eder in der „Geschichte der Photographie“ Seite 161. Um aber auf diese Weise ein Bild nach der Natur in der Camera obscura zu erhalten, bedurfte es tagelanger Belichtung, ein Umstand, der für die Praxis ungeeignet war.

In einem vom 5. Dezember 1829 mit J. N. Niepce unterzeichneten Aktenstück ist uns die genaue Beschreibung seiner heliographischen Arbeitsweise überliefert, die hier kurz mitgeteilt sei. Er bereitete eine Lösung von Asphalt in Dippel's animalischem Öl und überzog damit eine Metallplatte; auf diese präparierte Fläche legte er das zu kopierende Bild (z. B. einen Kupferstich) und ließ nun das Sonnenlicht darauf einwirken. An den schwarzen (undurchsichtigen) Stellen der Zeichnung fand keine Lichteinwirkung statt, während an den hellen (durchscheinenden) Papierstellen das Licht auf die darunter befindliche Asphaltschicht einwirken konnte. In einem Bad aus Lavendelöl und weißem Steinöl oder Bergnaphtha lösten sich die vom Licht nicht getroffenen Stellen auf, die belichteten Teile blieben unlöslich. Mit geeigneter Säure konnte die Metallplatte geätzt werden, weil die Säure nur die unbelichteten, die frei gewordenen Partien des Metalls angriff. Nach diesen Behandlungen war die Platte druckfertig. Somit bildeten die Versuche von Nicéphore Niepce die Grundlage für das nachherige vornehme Tiefdruckverfahren, die „Heliogravüre“.

Wir hören auch aus der Beschreibung, daß Nicéphore um jene Zeit die auf metallischen Silberplatten in der Camera obscura erzeugten Asphalt-Lichtbilder den Joddämpfen aussetzte, um die Schatten des Bildes durch Schwärzen besser erkennen zu können. Die Joddämpfe auf Silber in ihrer „lichtempfindlichen“ Eigenschaft hat Nicéphore Niepce nicht gekannt, und ein lichtbeständiges Kamerabild im heutigen Sinne, das Ziel seiner Wünsche, war zunächst doch nicht erreicht.

Louis Jacques Mandé Daguerre, geb. 18. November 1787 zu Corneilles-en-Parisis, war ein geschickter Dekorationsmaler und Erfinder des Dioramas (Durchscheinbildes). Er verband sich 1822 mit dem Maler Bouton zu technischer Vervollkommnung des neuen,

im Juli 1822 eröffneten Schauwerkes in der Rue de Morais Nr. 15 in Paris (durch Feuer zerstört 1839[1]), das allgemeine Bewunderung erregte. Die Neuheit bestand in den mit Beleuchtungseffekten ausgestatteten Verwandlungs-Szenerien, die vor den Augen der Zuschauer ohne merkliche Wahrnehmung des eigentlichen Hergangs dieser Verschmelzung ineinander übergingen. Das wechselnde Lichtspiel beruhte auf der Wirkung einer beiderseitigen Bemalung der feinen und durchsichtigen Leinwand, teils in Lasurfarben, teils in Deckfarben und durch Vorderlicht mit reflektierendem Spiegel von oben, während das Licht von rückwärts wagerecht auffiel, außerdem mit Regelung für helleres und schwächeres Licht und mit Zuhilfenahme farbiger Gläser; mithin Beleuchtung mit auffallendem Licht oder mit durchdringendem Licht. Daguerre stattete mehrere Opern auf Pariser Bühnen mit seinen Gemälden aus, die eine wahre Umwälzung in der Theatermalerei hervorbrachten. Die Camera obscura vervollständigte Daguerre dahin, daß er an Stelle von der allgemein gebräuchlichen bikonvexen Linse die von Wollaston im Jahre 1812 eingeführte Form der periskopischen Linse (Meniskus) wählte, deren konkave Seite dem Gegenstand zugekehrt war[2]. Zu gewissen Beleuchtungsstudien für sein Diorama bediente sich Daguerre der Camera obscura, und beim Anblick des auf der Mattscheibe projizierten Naturbildes rief er manchmal aus: „Wird es denn nie gelingen, solch wundervolle Bilder festzuhalten!“ Mit rastlosem Eifer betrieb er das Studium der Physik und Chemie, um zum Ziele zu gelangen.

[1] Bei dem Brande gingen die unersetzlichen Erstlingsarbeiten Daguerres zugrunde, darunter auch sein mit Arago gemeinschaftlich angefertigtes Probebild, das den Minister über die Bedeutung und das Wesen der Erfindung unterrichten sollte.

[2] Vgl. auch M. von Rohr, Theorie und Geschichte des photographischen Objektivs. Berlin 1899, Springer.

Durch Vermittlung des Optikers Charles Chevalier in Paris wurden die beiden Männer Nicéphore Niepce und Daguerre im Jahre 1826 miteinander bekannt, sie tauschten ihre Gedanken aus und vereinigten sich auf Antrag von Niepce im Jahre 1829 zur weiteren Vervollkommnung des heliographischen Verfahrens. Am 14. Dezember 1829 kam ein notarieller Vertrag zwischen Niepce und Daguerre zustande. In dem 1. Artikel des von Nicéphore Niepce und Daguerre unterzeichneten Vertrages heißt es: „Zwischen Niepce und Daguerre wird eine Gesellschaft gebildet, um zusammen zu wirken für die Verbesserung der von Niepce gemachten und von Daguerre vervollkommneten Erfindung“.

Beide arbeiteten nun eifrig an der Verbesserung ihrer Methode und befaßten sich mit der Einwirkung des Lichts auf Jodsilber. Doch war es Daguerre vorbehalten, das Jod nicht als Mittel, gewisse Teile eines erzeugten Bildes zu schwärzen, sondern als das eigentliche lichtempfindliche Mittel zu entdecken, und Daguerre bezeichnete die Jodsilberplatte zuerst (1832) als die lichtempfindliche Schicht, auf der das Bild photographisch sich erzeugen läßt. Nicéphore Niepce wurde mitten in seinen Forschungen am 5. Juli 1833 auf seiner Besitzung Gras zu Châlon infolge eines Gehirnschlages durch den Tod abberufen. Das Erbe trat sein Sohn Isidore an, auf dessen Namen auch der Vertrag überging. Auf Verlangen Daguerres wurde im Einverständnis mit Niepce die vertragsmäßige Gesellschaft nicht mehr „Niepce-Daguerre“, sondern „Daguerre et Isidore Niepce“ benannt.

Im Jahre 1837 zeigte Daguerre dem Isidore Niepce Proben von Lichtbildern, die er unter Anwendung von Jod und Quecksilber erhalten hatte; es war somit in diesem Jahre die Photographie auf jodierten Silberplatten und die Hervorrufung des latenten Bildes erfunden worden.

Daguerres Entdeckung der Lichtempfindlichkeit jodierter Silberplatten wird einem Zufall zugeschrieben. Ein silberner Löffel lag zufällig auf einer jodierten Silberplatte, und es zeichnete sich der Löffel durch das Licht auf der Platte vollständig ab. Dieses neue Mittel der Lichtbilderzeugung teilte Daguerre an Niepce 1831 zur weiteren Benutzung mit. Ebenso war es mit der Wahrnehmung der sichtbaren Bildentstehung durch Quecksilber auf der Jodsilberplatte. Einige zu kurz belichtete Platten, auf denen noch kein Bild zu sehen war, soll Daguerre achtlos in einen Schrank, der verschiedene Chemikalien, auch eine Schale mit Quecksilber enthielt, gelegt haben. Nach mehreren Tagen nahm er eine Platte heraus und fand zu seiner großen Verwunderung ein Bild darauf. Er probierte nun die Wirkung aller der Chemikalien, bis er plötzlich in der Verdampfung des Quecksilbers die Ursache des Bildes vermutete. Und siehe da, seine Annahme war richtig, denn belichtete Jodsilberplatten, die er wiederholt in dem Schrank nach und nach den Quecksilberdämpfen aussetzte, zeigten nach einigen Stunden immer wieder ein Bild.

Am 13. Juni 1837 wurde ein neuer endgültiger Vertrag zwischen Isidore Niepce und Daguerre geschlossen, der bestimmte, daß die neue Arbeit den Namen Daguerres allein führen sollte.

Nachdem Daguerre und Niepce sich wiederholt, aber vergeblich an Kapitalisten und Kunstliebhaber zwecks Verwertung ihres Verfahrens gewendet hatten, boten die beiden ihre Erfindung der französischen Regierung an. Daguerre ging zu dem berühmten Physiker Dominique François Jean Arago, Mitglied der Deputiertenkammer und der Akademie der Wissenschaften, den er unter dem Versprechen der Verschwiegenheit genau in die Geheimnisse des neuen Verfahrens einweihte, das Arago begeistert aufnahm. Die durch Aragos Vermittlung erfolgte Bekanntschaft mit dem französischen Minister des Innern, Tannegui Duchâtel, führte am 14. Juni 1839 zu einem vorläufigen Vertrag, worin Daguerre und Niepce ihre heliographischen Verfahren dem französischen Staat verkauften; Daguerre sollte eine lebenslängliche jährliche Rente von 6000 Frcs. und Isidore Niepce eine jährliche Rente von 4000 Frcs. erhalten.

Über diesen Gesetzentwurf erstattete Arago in der Deputiertenkammer am 3. Juli 1839 ausführlichen Bericht und führte nach den einleitenden Worten die Beweggründe an, die Veranlassung gaben, zu untersuchen:

1. ob das Verfahren des Herrn Daguerre unbestritten eine Erfindung ist;
2. ob diese Erfindung der Altertumskunde und den schönen Künsten Dienste von Wert zu erweisen imstande ist;
3. ob sie gemeinnützig werden kann, und endlich
4. ob man hoffen darf, daß die Wissenschaften Vorteil daraus ziehen werden.

Mit weitausschauenden Blicken eröffnete sodann Arago der neuen Kunst eine auf fachwissenschaftlichen Prüfungen aufgebaute vielseitige Zukunft, erwähnte auch die auf seine Bitte von dem Maler Delaroche eingeholte Meinung, die ebenso hoffnungsfreudig lautete und in der letzterer u. a. erklärte, „daß die Methode Daguerres in der Verwirklichung gewisser wesentlicher Forderungen der Kunst so weit gekommen ist, daß sie selbst für die ausgezeichneten Maler ein Gegenstand der Beleuchtung und des Studiums werden wird“. Delaroche schließt seine Note mit der Bemerkung: „Nach allem diesen ist die bewunderungswürdige Erfindung des Herrn Daguerre ein unendlicher Dienst für die Künste.“

Mit ebenso warmen Worten berichtete eingehend der bekannte Chemiker Gay-Lussac in der Sitzung der Pairskammer am 30. Juli 1839. Er schilderte in gleicher Weise die Entwicklungsfähigkeit des Daguerreschen Verfahrens, „wie es der Kupferstecherei, der

Lithographie dienlich sein könnte und es daher begreiflich sei, daß das Verfahren in den Händen eines einzelnen keine zureichende Nahrung gefunden hätte. Dagegen dem Publikum übergeben, wird die Erfindung unter den Händen des Malers, Architekten, Reisenden, Naturhistorikers eine Menge von Anwendungen finden; der Allgemeinheit übergeben, wird das Verfahren durch das Zusammenwirken aller groß und vollkommen werden. Die große Entdeckung, sagt Gay-Lussac am Schluß, ist der Vorsprung einer neuen Kunst inmitten einer alten Zivilisation; sie wird Epoche machen und als Titel des Ruhms bewahrt werden".

In den beiden Kammern wurde der Gesetzentwurf einstimmig angenommen.

Mit einer fieberhaften Spannung sah man der Enthüllung des endlich gelösten Rätsels entgegen. Eine ungeheure Begeisterung muß in jenen Tagen in Paris geherrscht haben. Lassen wir einen Augenzeugen sprechen. Der damals siebzehnjährige Ludwig Pfau schildert in seinen Studien „Kunst und Gewerbe"[1] in dem Abschnitt „Erfolge und Fortschritte des Daguerreotyps" lebhaft den denkwürdigen 19. August 1839:

„Ich wohnte sozusagen der Geburt oder wenigstens der Taufe dieser Erfindung bei, als ich im Frühling 1839, ein Bursche von 17 Jahren, zum erstenmal nach Paris kam. Mit der Wissensgier der Jugend stand ich stundenlang vor einem Schaufenster am Kai, wo die ersten Daguerreotype ausgestellt waren, und suchte die Wunderbilder zu enträthseln welche in allen Kreisen den Gegenstand der Unterhaltung bildeten. Als die Zeitungen die Nachricht von der öffentlichen Akademiesitzung brachten in welcher das Geheimniss enthüllt werden sollte, befand ich mich in Ris, einem Dorfe an der Seine, einige Stunden oberhalb Paris. Ich hatte natürlich nichts wichtigeres zu thun als am Morgen des 19. August mit dem Dampfschiff in die Stadt zu fahren, denn von einer Eisenbahn war damals noch keine Rede. Die Öffentlichkeit der Sitzung hatte ich etwas allzu wörtlich verstanden, denn obwohl die Feierlichkeit erst in zwei Stunden beginnen sollte, waren nicht nur alle Plätze längst von Begünstigten besetzt, sogar Umgebung, Hof und Vorplatz des Instituts waren mit einer dichten Menschenmenge bedeckt. Eine Aufregung herrschte, als ob es sich wenigstens um eine gewonnene Schlacht handelte. Ein Sieg — ein grösserer als jene blutigen — war allerdings erfochten worden, ein Sieg des wissenden Geistes. Und gerade diese allgemeine Feier einer solchen Eroberung hatte etwas Berauschendes. Die Menge war wie eine elektrische Batterie die einen Funkenstrom aussendet. Jeder hatte eine Freude an der Freude des Andern. Im Reiche des unendlichen Fortschritts war wieder eine Grenze gefallen, und die Menschheit fühlte sich im Lande ihrer Heimat. Allmälig gelang es mir durch die Menge zu gleiten, und mich in der Nähe des Allerheiligsten einer Gruppe einzuverleiben, die aus Leuten der Wissenschaft zu bestehen schien. Hier fühlte ich mich wenigstens dem Vorgange geistig und der Aufklärung physisch näher gerückt. Nach langem Warten öffnet sich endlich im Hintergrund eine Tür und die ersten Zuhörer stürzen auf den Vorplatz. „Jodsilber!" ruft der Eine, „Quecksilber!" schreit der Andere, und ein Dritter behauptet gar, „unterschwefligsaures Natron" heisst die geheimnissvolle Materie. Jedermann spitzt die Ohren, und Niemand begreift. Dichte Kreise bilden sich um einzelne Sprecher, und die Menge sucht bald hier, bald dort einzudringen um die Kunde zu erhaschen. Endlich gelingt es auch unserer Gruppe einen der glücklichen Zuhörer am Frackzipfel zu erwischen und zum Beichten zu nöthigen. Das Geheimniss klärt sich allmälig auf; aber noch lange wogt die aufgeregte Menge unter den Arkaden des Instituts und auf dem Pont des Arts hin und her, bevor sie sich entschliessen kann in die Grenzen der Alltäglichkeit zurückzukehren.

Eine Stunde später waren bereits die Läden der Optiker belagert, die nicht genug Instrumente auftreiben können, um das hereinbrechende Heer der Daguerreotypisten zu befriedigen; und nach einigen Tagen sah man auf allen Plätzen von Paris dreibeinige Guckkasten vor Kirchen und Palästen aufgepflanzt. Sämmtliche Physiker, Chemiker und Gelehrte der Hauptstadt polirten Silberplatten, und selbst der höhere Würzkrämer konnte sich unmöglich die Genugthuung versagen, einen Theil seines Zeitlichen auf dem Altare des Fortschritts in Jod zu verdampfen und in Quecksilber zu verräuchern. Bald erschien auch eine Schrift, in welcher Daguerre sein Verfahren auf's genaueste beschrieb, und da — o Schmerz! — mein Geld zum Apparat nicht reichte, kaufte ich die Broschüre, um wenigstens in Gedanken zu daguerreotypiren. Ich sehe sie noch vor mir, in ihrem violettgrauen Umschlag, auf dem als Vignette das Pantheon abgebildet war mit der In-

[1] Stuttgart, 1877, Ebner & Seubert. 1. Hälfte, S. 114 ff.

schrift: „Aux grands hommes la patrie reconnaissante"[1]. Der Herausgeber hatte nicht umhin gekonnt dem Erfinder mit dem Holzschlegel der Unsterblichkeit zu winken."

Das auf Seite 55 genauer beschriebene Verfahren sei hier kurz erwähnt. Eine versilberte polierte Kupferplatte wurde Joddämpfen ausgesetzt, es bildete sich dadurch auf der Silberoberfläche eine lichtempfindliche Schicht von Jodsilber. Nach der Belichtung in der Camera obscura brachte man die Platte mit dem noch unsichtbaren Bild in einen luftdichten Kasten und ließ hier den Dampf aus einer mit Quecksilber gefüllten Schale auf die Jodsilberschicht wirken. Bald erschien das positive Bild in allen seinen Einzelheiten und nach einem Bad in unterschwefligsaurem Natron war das Bild lichtbeständig.

Das war die Daguerresche Arbeitsart, die aber bald wesentlicher Verbesserungen bedurfte, weil die nur mit Jod präparierte Silberplatte zu geringe Lichtempfindlichkeit hatte, mithin eine viel zu lange Belichtungszeit erforderte. Außerdem waren die lichtarmen, französischen Linsen von Chevalier, deren man sich in der Anfangszeit bediente, für eine kürzere Belichtung, also für Sekundenaufnahmen, nicht geeignet. Die „einfache Landschaftslinse" von Chevalier bestand aus einer bikonvexen Kronglaslinse, die mit einer bikonkaven Flintglaslinse verkittet war; die konkave Seite wurde dem Gegenstand, die konvexe Seite der photographischen Platte zugewendet. Zur Erzielung scharfer Bilder geschah die Abblendung durch eine in passender Entfernung vorgesetzte ziemlich kleine Blende, die jedoch großen Lichtverlust verursachte; wirksame Öffnung 1:14. Deshalb war es zur Zeit der Bekanntmachung des Daguerreschen Verfahrens nicht möglich, Bildnisaufnahmen herzustellen; Daguerre selbst mußte sich mit Architektur- und Landschaftsaufnahmen od. dgl. begnügen. Trotzdem machte man allerorts, besonders in Amerika, Versuche mit Bildnisaufnahmen auf Daguerreotypplatten bei 10—30 Minuten Sitzungszeit, aber die Erfolge zeigten verschwommene, gänzlich unscharfe Bilder.

Die notwendigen Verbesserungen, zunächst des chemischen Teils des Verfahrens, ließen nicht lange auf sich warten, und schon 1840/41 fand man, daß durch einen Zusatz von Brom oder Chlor zu dem Jod die Lichtempfindlichkeit der präparierten Platte bedeutend gesteigert werde. In das Vorrecht dieser Entdeckung teilen sich John Frederik Goddard in London, Kratochwila in Wien und die Gebrüder Johann und Josef Natterer in Wien. Sodann entdeckte der französische Physiker Hippolyte Louis Fizeau im Jahre 1840, daß die Bilder in Fixiernatron, dem er etwas Chlorgold zusetzte, an Haltbarkeit gewannen und wesentlich verschönert wurden.

In das Jahr 1840 fällt auch die wichtigste Entdeckung für die weitere Entwicklungsgeschichte der Photographie, die Berechnung eines lichtstarken Porträtobjektivs durch den Wiener Universitätsprofessor der Mathematik Josef Petzval (* 6. Januar 1807, † 17. September 1891). Gleich nach Bekanntwerden der Daguerreotypie hatte man nur die schon erwähnten französischen unvollkommenen Linsen von Chevalier in Paris. Es fehlte an einem aplanatischen sehr lichtstarken Linsensystem, das bei voller Öffnung ziemlich scharfe und möglichst gleichmäßig helle Bilder gab. Diese Aufgabe stellte sich Petzval, angeregt durch den Physiker A. v. Ettingshausen, Professor an der Wiener Universität, und er gelangte durch geniale mathematische Untersuchungen, auf rein rechnerischem Weg zu seinem berühmten Porträt-Doppelobjektiv,

[1] Historique et description des procédés Daguerréotypie et du Diorama, par Daguerre, peintre, inventeur du Diorama, officier de la Légion-d'Honneur, membre de plusieurs Académies, etc. etc., Paris. Susse frères, éditeurs, place de la bourse, 31; Delloye, libraire, place de la bourse, 13. 1839.

Öffnungsverhältnis 1:3,7. Die Ausführung übernahm Friedrich v. Voigtländer in Wien. Petzval berechnete auch schon im Jahre 1840 ein anderes Objektiv, das ein ausgedehntes, scharfes und fehlerfreies Bild gab, aber erst 17 Jahre später unter dem Namen Orthoskop als Landschaftsobjektiv in die Öffentlichkeit gebracht wurde.

Der Optiker Charles Chevalier in Paris beschäftigte sich gleichzeitig mit Petzval im Jahre 1840 mit der Konstruktion zusammengesetzter photographischer Objektive; beide jedoch unabhängig voneinander. Das Vorrecht des deutschen und des französischen Erfinders ist streitig; so viel ist aber sicher, daß Chevaliers Objektiv allmählich außer Gebrauch kam. In England stimmte das allgemeine Urteil auch dahin überein, J. Petzval für den Mathematiker anzusehen, der am erfolgreichsten das Gebiet der Photo-Optik bearbeitet habe[1]. Das Petzval-Objektiv gewann eine ungeheure Verbreitung, trat seinen Siegeszug durch die ganze Welt an, und noch heute sind bei vielen Bildnis-Photographen diese ausgezeichneten Objektive im Gebrauch.

Petzvals Porträtobjektiv und Chevaliers Linsen waren nicht frei von „Fokusdifferenz", d. h. der optische und chemische Brennpunkt lag nicht in einer Ebene. Das weiße, aus den Farben des Spektrums bestehende Tageslicht wird beim Durchgang durch diese Linsen ungleich abgelenkt. Die violetten Strahlen haben die kürzeste Vereinigungsweite, dann folgen die grün-gelben und zuletzt die roten. Unter dem Einfluß des gelben Lichts geschieht die Einstellung des scharfen Bildes, also optisch, während das scharfe Bild der chemisch wirksamsten, von unserm Auge nicht wahrgenommenen violetten Strahlen auf einer Ebene näher der Linse zu denken ist. Die Entfernung des optischen von dem chemischen Brennpunkt nennt man die „Fokusdifferenz" oder „farbige Abweichung" (chromatische Aberration). Zur Berichtigung dieses Fehlers mußte nach der Einstellung der Abstand der Linse von der Mattscheibe mit dem am Objektiv befindlichen Zahntrieb verringert und in den Brennpunkt der violetten Strahlen gebracht werden. Die von Fokusdifferenz befreiten achromatischen Objektive gelangten erst von 1858 ab zur allgemeinen Verwendung.

Mit den neuen Errungenschaften: Jodbromsilber, Jodchlorsilber und Petzval-Objektiv, war es möglich, sich den Bildnisaufnahmen, d. h. den Sekundenaufnahmen zuzuwenden.

Die Daguerreotypie erzeugte ein seitenvertauschtes, positives Bild. Um ein seitenrichtiges Bild zu erhalten, war man zur Benutzung eines vor dem Objektiv unter einem Winkel von 45° angebrachten Spiegels gezwungen, der aber nicht immer den erwünschten Erfolg für die Aufnahme hatte und jedenfalls eine längere Belichtungszeit erforderte. Die Daguerreotypisten haben deshalb meistens auf den Reflexspiegel verzichtet und zur Erreichung eines seitenrichtigen Bildes im Notfall das erste seitenvertauschte Silberbild nochmals daguerreotypiert. Bis in die Mitte der fünfziger Jahre wurden trotzdem noch Glasspiegel zur Bildumkehrung verwendet und verschwanden dann nach und nach. Von 1860 ab kamen für den gleichen Zweck die Reflektions- oder Umkehrprismen (Glasprismen) in Gebrauch.

Daguerre erntete viele Ehren; er wurde Offizier der französischen Ehrenlegion, erhielt auch vom Kaiser von Österreich, Ferdinand I., laut Note vom 4. September 1839, die „große goldene Künstlermedaille". Dabei vergaß er nicht, an die wirtschaftliche Seite zu denken und starb als ein vermögender Mann. Am 10. Juli 1851 ist Daguerre auf seinem Landsitz in Petit-Bry-sur-Marne den Folgen einer Pulsadergeschwulst erlegen. Auf dem dortigen Friedhof hat man dem großen Erfinder ein

[1] M. v. Rohr a. a. O. S. 162.

Jahr nach seinem Tode ein Denkmal errichtet, geschmückt mit dem Reliefbildnis Daguerres. Ein Ehrenmal mit der in Bronze gegossenen Büste Daguerres, aus den Mitteln einer internationalen Subskription gestiftet, wurde auf dem Carnotplatz in Bry-sur-Marne am 27. Juli 1897 enthüllt.

* * *

Wir müssen noch in Kürze ein Verfahren auf Papier, die „Talbotypie", besprechen. Die Daguerreotypie erzeugte in der Camera obscura immer nur ein einziges Lichtbild, von dem eine Vervielfältigung durch einfache photographische Kopiervorgänge ausgeschlossen war. Einem reichen Privatgelehrten in England, William Henry Fox Talbot (* 1800, † 1877), gebührt das Verdienst, die Herstellung von Papiernegativen zum Zweck praktischer Verwertung erfunden zu haben. Nach vielen Versuchen, jedoch ganz unabhängig von denen Daguerres, gelang es Fox Talbot im Jahre 1839 in der Camera obscura auf einem mit Jodsilber lichtempfindlich gemachten Papier ein Negativ zu erzielen, das nachher mit Gallussäure entwickelt wurde. Das Papiernegativ machte er mit Wachs durchscheinend und kopierte davon positive Abdrücke auf Chlorsilberpapier in beliebiger Anzahl[1]. Nach und nach erfuhr das Verfahren, das man seinem Erfinder zu Ehren meistens mit dem Namen „Talbotypie" bezeichnete, mancherlei Verbesserungen, so durch einen Dilettanten in Lyon Blanquard-Evrard[1], der die Talbotypie als Schnellkopier-Verfahren für eine größere Anzahl von Silberkopien einführte.

Unter den bildenden Künstlern war es der schottische Maler David Octavius Hill (* 1802, † 1870), der in den Jahren 1843—1846 Einzelbildnisse und Porträtgruppen mittels der Talbotypie zu Studienzwecken für seine Bilder aufnahm. In der geschichtlichen Abteilung der Ausstellung künstlerischer Photographien während des Sommers 1899 in der Kunsthalle zu Hamburg waren mehrere Talbotypiebildnisse von Hill zu sehen, die in ihrer lebenswahren Auffassung und in der kräftigen Sonnenlichtbeleuchtung allgemeines Aufsehen erregten[2].

Allerorts befaßten sich die Lichtbildner mit der Talbotypie, die für Architekturaufnahmen in Formaten bis zu 40 cm Höhe Anwendung fand. Auf der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1854 erhielt F. A. Oppenheim, Dresden, eine „Belobende Erwähnung für seine Photographien nach altgriechischen und spanischen Baudenkmälern, welche Wahl für das architektonische Studium besonders lehrreich ist". Die Photographien waren alle nach Papiernegativen hergestellt.

Inwieweit die Talbotypie oder Kalotypie in Hamburg ausgeübt wurde, erfahren wir unter Biow (s. S. 20/21) und Breuning (s. S. 31).

[1] Talbot gab seinem Verfahren wegen der damit erzielten Schönheit den Namen „Kalotypie".

[1] Nach Ludwig Pfau a. a. O. S. 126, „Tuchhändler in Lille".

[2] Vgl. Photographische Rundschau 1900, Februar-Heft, und Atelier des Photographen 1900, März-Heft.





Das Baumhaus (rechts) von der Wasserseite und das Blockhaus.
Nach einer Lithographie von Valentin Ruths, Hamburg (im Staatsarchiv).
Auf dem Aussichtsturm des Baumbauses errichtete H. Biow im Sommer 1842 das erste photographische Atelier in Hamburg (s. S. 19 und 22).

DIE DAGUERREOTYPIE IN HAMBURG

WIE wurde die Daguerreotypie in Hamburg aufgenommen und wie wurde sie hier ausgeübt? Die erste Frage umfaßt die wissenschaftliche Seite, die zweite Frage soll uns mit dem künstlerischen Teil beschäftigen und im weiteren die Entwicklung der Lichtbildnerei als Gewerbe in Hamburg bis 1860 darlegen; ein lebensvolles zeitgeschichtliches Bild wird sich entrollen.

Da sind es zunächst die Sitzungs-Protokolle der physikalisch-chemischen Sektion des Naturwissenschaftlichen Vereins, die unser Interesse erregen und aus denen zu entnehmen ist, daß man in diesem wissenschaftlichen Kreise das Daguerresche Verfahren mit geteilter Ansicht aufnahm. Die Protokolle sind im Wortlaut wiedergegeben. In der 21. Versammlung am 2. Oktober 1839 hielt Dr. Heilbut einen geschichtlichen Vortrag über die Entdeckung der photogenischen Bilder, berichtete über das Verfahren Daguerres und sagte dann weiter:

„Es sind zwei Berichte über die Erfindung erschienen, einer von Arago, der etwas hyperbolisch lautet, aber als wissenschaftliches Resultat vielleicht eine neue Aufklärung über das Sonnenspektrum verspricht. Der andere Bericht von Gay-Lussac drückt sich vorsichtiger aus und erwartet Resultate für die Photometrie, zu der die Erfindung führen könne. Herr Dr. Heilbut zeigte zwei Daguerresche Bilder vor, welche der hiesige Mechanikus und Optikus Rud. Koppel, bei dem Graskeller 6, angefertigt hatte und allerdings die Sache anschaulich machte. Auch Herr Spiro besitze ein paar echte[1] Daguerreotypen und sei bereit, sie zu zeigen."

[1] Damit sind Pariser Daguerreotypen gemeint.

Das Jahr 1840 bringt nichts in den Protokollen über die Daguerreotypie. Am 24. Februar 1841 ernannte der Naturwissenschaftliche Verein Daguerre zu seinem korrespondierenden Mitglied.

In der 41. Versammlung am 30. Juni 1841 wird ein vom Präsidenten wirkl. Geheimen Rat v. Struve eingesandter Aufsatz über die Fortschritte des Daguerreotyps vorgelesen, worin die Verbesserungen und verschiedene Änderungen dieser interessanten Erfindung angegeben waren.

Am 27. Juli 1842 las in der 51. Versammlung der Präsident die Übersetzung einer Abhandlung aus dem „Journal des Débats" vor, die Biot in der Versammlung der Académie des Sciences am 18. Juli vorgetragen hatte, in der die Fortschritte der Daguerreotypie auseinandergesetzt werden.

Alsdann machte Ulex folgende Mitteilungen über die Haltbarkeit der photogenischen Bilder:

„Er habe mannigfache Versuche mit ihnen angestellt, um ihre Haltbarkeit zu erproben und sie stets unverändert befunden. Ein daguerreotypisches Bild zur Hälfte mit Papier beklebt und zwei Tage dem Sonnenlicht ausgesetzt, habe nicht die geringste Veränderung gezeigt. Ein anderes Bild wurde längere Zeit einer bedeutenden Hitze unterworfen, aber auch diese schadete nicht. Auch mit Gasarten wurden Versuche gemacht, sogar mit Schwefelwasserstoffammoniak und nirgend zeigte sich eine Wirkung. Abwischen mit dem Daumen schadet auch dem Contour nicht, wenn es den Ton auch etwas schwächt. Es ist somit die Haltbarkeit dieser Bilder anzunehmen.

Herr Professor Wiebel wandte dagegen ein, daß die Länge der Zeit die Amalgamation der Silberplatte fortsetzen möchte und dadurch die Bilder leiden würden. Herr Ulex meinte, daß dies nicht zu befürchten sei, da man jetzt sehr wenig Quecksilber anwende. Herr Professor Wiebel blieb bei seiner Ansicht und berief sich auf die Analogie anderer Amalgamationen. Dagegen fußte Herr Ulex auf die Erfahrung, daß zweijährige Bilder bisher noch gar keine Veränderung gezeigt hätten. Wider Herrn Professor Wiebels Bemerkung, daß Schwefelammoniak doch auf Silber wirke, behauptete Herr Ulex, daß glänzend poliertes Silber keinen Eindruck durch dasselbe erleide. Es wird beschlossen, in der nächsten physikalischen Sektion darüber Versuche anzustellen."

56. Versammlung den 28. Dezember 1842:

„Herr Ulex brachte die Rede wieder auf die Daguerreschen Bilder, über deren Haltbarkeit er mit Herrn Prof. Wiebel verschiedener Ansicht war. Letzterer berief sich nicht nur auf die Erfahrung der Chemie, sondern auch auf die des täglichen Lebens: daß Silber doch allemal durch die Einwirkung von selbst nur geringer Mengen von Schwefelwasserstoffgas, die oft in der Atmosphäre enthalten seien, z. B. in der Nähe mehrerer unserer Kanäle, angegriffen und geschwärzt werde. Blank poliertes Silber widerstehe freilich länger der chemischen Einwirkung, aber auf die Dauer der Zeit würde es doch unbestritten darunter leiden. Herr Ulex gab dies zu, behauptete aber: daß die Oberfläche des Daguerreschen Bildes kein reines Silber, sondern teils Jodsilber, teils Amalgam sei, dazu noch die jetzt eingeführte Vergoldung, was alles die chemische Einwirkung des Schwefelwasserstoffs hindere. Herr Ulex hatte mehrere Bilder mitgebracht, an welchen er die Haltbarkeit, sogar gegen das Reiben mit dem Finger nachwies und dazu die Art, sie vorsichtig unter Glas zu verschließen, als genügend für eine lange Dauer behauptete."

58. Versammlung den 18. Januar 1843:

„Herr Dr. Heilbut verlas das Protokoll der letzten Sitzung der physik. chem. Sektion. Es war der Kampf für und wider die Haltbarkeit der photogenischen Bilder fortgesetzt. Es war unter den Mitgliedern verabredet, daß die Relation über Fortschritte in den einzelnen Fächern ihrer Wissenschaft von verschiedenen Mitgliedern übernommen werden sollte.

Nach diesem erwähnte Herr Professor Wiebel, daß er eine Daguerreotypplatte unter eine Glocke mit Schwefelwasserstoff gesetzt habe und dieselbe sei innerhalb drei Stunden geschwärzt worden und das Bild verschwunden.

Herr Ulex nannte diesen Zerstörungsprozeß einen sehr gewaltsamen und meinte, daß aus diesem Verfahren sich nicht auf die unter gewöhnlichen Umständen erfolgende Zerstörung schliessen lasse. Seine Versuche bewiesen doch die Haltbarkeit der Bilder; die gehörige Verklebung, um den Zutritt der Gase und des Wasserdunstes abzuhalten, sichere überhaupt sehr ihre Beständigkeit und die jetzige Vergoldung befördere dieselbe gleichfalls; die ganze Behandlung der Bilder sei auch ungleich vollkommener geworden wie sie anfangs gewesen. — In Beziehung auf das Verfahren seines Gegners, um das Bild zu zerstören, bemerkte Herr Ulex, daß in der atmosphärischen Luft so wenig Schwefelwasserstoff und Ammoniak vorhanden sei, daß

dieses kaum in Betracht komme. Es entwickle sich allerdings da, wo sich Menschen aufhalten, aber es zersetze sich auch sogleich wieder. Ölgemälde, die nicht bedeckt sind, erhalten sich doch Jahrhunderte ohne von der Einwirkung der Luft zu leiden, sollten das also nicht die Daguerreotypen auch können? — Herr Ulex gab darauf eine Probe von dem Grade der Zerstörbarkeit beider Art Bilder durch Schwefelwasserstoff. Er benetzte nämlich mit demselben ein Ölgemälde und ein Daguerre-Bild, jenes wurde auf der Stelle ganz vertilgt, dieses nur leicht beschädigt.

Herr Professor Wiebel nannte dies Verfahren denn auch ein gewaltsames und blieb dabei, daß die Länge das tun würde, was in der Kürze nicht geschieht. Was die Vergoldung betreffe, so habe er freilich auf diese von Anfang an keine Rücksicht genommen und nichts über sie behauptet."

Damit scheinen in Hamburg die wissenschaftlichen Untersuchungen über das Daguerresche Verfahren ihren Abschluß erreicht zu haben; um so kräftiger setzten die Lichtbilderversuche durch bewährte Künstlerhände ein. Zunächst sei bemerkt, daß die Kammerberichte von Arago und Gay-Lussac und die genaue Beschreibung des Verfahrens von Daguerre sofort allerorts in deutscher Sprache erschienen, so auch in Hamburg bei Ludwig Anthes 1839 mit dem Titel: „Das Daguerreotyp, Geschichte und Beschreibung des Verfahrens von Daguerre, Maler, Erfinder des Dioramas, Offizier der Ehrenlegion, Mitglied mehrerer Akademien usw."

Sehen wir uns weiter in Hamburg um. Von den Tageszeitungen brachte die „Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten" der letzten vier Monate des Jahres 1839 in fünfundzwanzig Nummern Meldungen über die Vorgänge und über die weiteren wissenschaftlichen Versuche in Deutschland und im Auslande. Auch die Wochenzeitschrift „Romberg's Allgemeines Polytechnisches Journal"[1] und die Wochenschrift „Der Freischütz"[1] beschäftigten sich mit der neuen Kunst. Eine im Jahre 1846 erschienene Halbwochenschrift mit dem Titel „Das Daguerreotyp" — Neue Hamburger Lesefrüchte, herausgegeben von Dr. Julius Henning, fristete ihr Dasein nur ein Jahr; der vermischte Inhalt stand in keiner Beziehung zu dem gesuchten Titel. Als weiteres urkundliches Material für die Geschichte der Photographie in Hamburg erwiesen sich die „Privilegirte wöchentliche gemeinnützige Nachrichten von und für Hamburg", von 1850 ab „Hamburger Nachrichten", in dem Anzeigenteil zuverlässiger als das „Hamburger Adreßbuch" jener Zeit.

Im Correspondent vom 13. September 1839 erfahren wir aus München, daß Professor Steinheil im dortigen Kunstverein zwei Bilder ausstellte, die er nach den Angaben über Daguerres Methode ausführte; aus Berlin wird dem Correspondent am 20. September 1839 mitgeteilt, daß der dortige Mechanikus Dörffel ein Daguerreotyp des K. Museums und mehrerer Statuen anfertigte und daß bei dem Buch- und Kunsthändler G. Gropius Daguerreotypen des Zeughauses ausgestellt waren. Der Correspondent vom 15. Oktober 1839 erwähnt unter „Vermischte Nachrichten" die besondere Geschicklichkeit des Mechanikus und Optikus Petitpierre zu Berlin bei der Anfertigung von Daguerreotypbildern und sagt am Schluß: „Ein hiesiger Mechanikus, Herr Koppel, hat bereits mit dem Daguerreotyp gelungene Ansichten aufgenommen."

Mithin war Koppel der erste in Hamburg, der sich mit dem neuen Verfahren beschäftigte (s. S. 10).

[1] Herausgegeben von J. Andreas Romberg, 1. Jahrg. Hamburg 1838, Druck von Heinrich G. Voigt; 2. Jahrg. Hamburg 1839, Druck von Wilhelm Ludwig Anthes; 3. Jahrg. 1840 unter dem Titel: Romberg's Allgemeines Journal für Industrie, Handel und Schifffahrt, Hamburg und Leipzig.

[1] Vgl. Bertheau, Das Zeitungswesen in Hamburg 1616 bis 1913. Hamburg 1914.

Ebenfalls unter „Vermischte Nachrichten" lesen wir im Correspondent am 5. November 1839 von den ersten gelungenen Versuchen des Oberstleutnants Theremin in St. Petersburg; eine Ansicht der Isaakskirche ward in 25 Minuten hergestellt.

Gegen Ende des Jahres 1839 waren in der Kunsthandlung von Spiro und bei dem Optikus Edmund Gabory Pariser Daguerreotypen zum Verkauf ausgestellt. Im Correspondent vom 29. November werden diese wundersamen Lichtbilder mit schwungvollen Worten verherrlicht:

„Diese Lichtzeichnungen oder Abdrücke jeder Schattennuancierung der Gegenstände sind in sich selbst so vollkommen, wie man in einer gewöhnlichen Darstellung durch Pinsel oder Griffel nie erreichen kann; sie sind die Natur und der Gegenstand selbst, soweit es im Bilde möglich ist. Wo das bloße Auge nicht ausreicht, ergänzt die Lupe den Abdruck, und eben hierin liegt das Wunderbare und Unbegreifliche."

Die Bilder auf Plattengröße 6 × 8 Pariser Zoll (= 162 × 216 mm) stellten dar:

„Vue des Tuileries, die zahlreich aufgehängte Wäsche im linken Vordergrund bildete einen lustigen Kontrast zu der Pracht des Königlichen Schlosses im Mittelgrund; ferner Vue de tours St. Sulpice et de l'Église des Carmes; Vue de l'hôtel de ville et du pont d'Arcole, woselbst Personen auf einige Zeit verweilt haben, trifft man sie hier als Geisterschatten, zwar blaß, aber doch erkennbar, wieder; La défense, bas-relief de l'arc de triomphe, zugleich ein Gegenstand der Bildhauerkunst, den man nicht ohne Bewunderung betrachten kann."

Am 28. April 1840 lesen wir im Correspondent, daß bei Edm. Gabory wieder mehrere Daguerreotypen aus Paris eingetroffen sind, darunter Vue perspective de l'Église Notre Dame, prise du pont de la Tournelle à Paris. Von diesem Lichtbild wird gesagt:

„Obwohl ein heiterer Frühlingshimmel zu der hohen Vollkommenheit des Bildes beigetragen haben mag, so erkennt man darin doch sichtlich den Fortschritt dieser Kunst. Auch Insekten, durch ein vertikales Mikroskop aufgenommen, sieht man daselbst in scharfen Lichtbildern viel tausendmal vergrößert."

Am 2. Mai 1840 wird aus Berlin ein von dem Kunsthändler L. Sachse[1] gefertigtes Daguerreotyp-Porträt gemeldet.

Und am 29. Juni 1840 schreibt der Correspondent, daß Edm. Gabory gegenwärtig mehrere der vorzüglichsten Lichtbilder, an heiteren Mai- und Junitagen in Paris aufgenommen, zur beliebigen Ansicht ausgestellt hat. Es wird die schnelle Auffassung der Gegenstände hervorgehoben, daß sogar Pferde und wehende Fahnen sehr gut angedeutet und scharf erscheinen. Die merkwürdigsten Bilder sind folgende:

„Vue de la Place de la Concorde, prise du Ministère de la Marine; Vue du Palais du Luxembourg, auf dem der Turm mit seiner Fahne, die Zahlen und Zeiger der Uhrscheibe überraschend deutlich sind; Vue de la barrière de la Chapelle, vielleicht das schärfste Bild, das bis jetzt hierhergekommen ist; Vue perspective de Notre Dame, prise de l'embouchure du Canal St. Martin, auf dem Kanal sieht man eine Menge Fahrzeuge allerart mit ihren Masten und Segeln und im Vordergrund einen schlafenden Soldaten; Vue de l'hôtel du Ministère de la Marine et de l'hôtel de ville, zwei kleinere Bilder mit einer belebten Gegend, Personen und Tiere ganz deutlich, die einige Minuten in ihrer Stellung beharrten."

Der Schluß dieser Zeitungsnotiz lautet:

„Hoffentlich werden wir auch bald von kunstgeübter Hand einige Hamburger Ansichten in Lichtbildern erreicht sehen, die den Parisern gleichzuschätzen sind. Leider entbehren wir nur der heitern warmen Athmosphäre Frankreichs, die so wundersam das Gelingen der Daguerreotypen befördert."

Eine beachtenswerte Mitteilung bringt der Correspondent vom 17. September 1840:

„Ein Verein französischer Künstler ersten Ranges hat es unternommen, nach den Daguerreotypen der merkwürdigsten Gebäude, Monumente und Ansichten von Gegenden fast aller Weltteile höchst präzise Stahlstiche anzufertigen. Sie erscheinen in Heften von vier Platten, groß 4° in Aquatinta auf chinesischem Papier mit erläuterndem Text, wovon bereits die ersten

[1] Vgl. Sachse, Zur Geschichte der Daguerreotypie in Deutschland. Original-Documente. Photogr. Mitthl. 1889/90, S. 150, 165, 181 (behandelt die Ergebnisse des Daguerreschen Verfahrens in Berlin i. J. 1839).

bei dem hiesigen Optiker Edm. Gabory angelangt sind und durch ihre Naturtreue und Nettigkeit die Bewunderung des Kenners erregen. Die Stahlstiche tragen die Namen der berühmten Graveure Himely, Salathé und Martens; der Text der ersten Lieferung ist von Jules Janin. Die folgenden werden Ansichten von der Insel St. Helena mit Text von Edm. Lascases bringen."

Mit dem Titel „Excursions Daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe. A Paris, chez Lerebours, opticien de l'observatoire, Place du Pont-neuf, 13. Rittner et Goupil, Boulevard Montmatre, 15. Hr. Bossange, Quai Voltaire, 11. 1842" sind die Stiche auf 112 Tafeln wiedergegeben, die in zwei Alben in den Buchhandel gelangten. Den Bildern ist jeweils ein begleitender Text mit unterzeichnetem Verfasser beigegeben; unter jedem Bild steht „Daguerreotype Lerebours", der Name des Stechers und der Name des Druckers.

Aus dem Vorwort ist zu entnehmen, daß die genannten 112 Stiche die Auswahl aus einer Sammlung von mehr als 1200 Daguerreotyp-Aufnahmen auf Plattengröße bis zu 22×27 cm bilden, die Lerebours in allen Erdteilen in den Jahren 1839—1842 durch seine Reisenden herstellen ließ. So wurde z. B. schon Ende des Jahres 1839 Ägypten und Griechenland mit der daguerreotypischen Reiseausrüstung besucht, 1840 in Syrien der Sonnentempel zu Baalbek aufgenommen. Es sind keine weiteren Bilder gestochen worden, denn im Anhang des im Oktober 1846 erschienenen Buches: „Traité de photographie, cinquième édition. Paris. Lerebours et Secretan", sind auf Seite 281 unter „Table systématique" sogar nur 111 Tafeln erwähnt. In einer Anzeige der Hamburger Nachrichten vom 18. April 1842 bietet Edmd. Gabory, Optikus, Neueburg 53, das von N. P. Lerebours, Paris, eingetroffene berühmte „Album complet des excursions Daguerriennes, collection de 60 planches" zu dem Subskriptionspreis von Fr. 100.— an. Einem glücklichen Zufall verdankt das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe den Besitz dieses seltenen Albums mit seinen prächtigen Stichen.

Ferner teilt der Correspondent vom 25. November 1840 in einer Notiz aus Augsburg mit, daß der Maler Isenring aus St. Gallen eine zahlreiche Sammlung selbstverfertigter daguerreotypierter Porträts in Augsburg ausstellte, die durch Schärfe, Schönheit der Töne und lebensvolle Wiedergabe das Interesse lebhaft in Anspruch nehmen. Dabei werden auch Isenrings Versuche kolorierter daguerreotypierter Bildnisse erwähnt (s. S. 60).

Aus Wien wird dem Correspondent am 7. Dezember 1840 von den dortigen Porträtaufnahmen mit dem neuen Petzval-Objektiv in 1 Minute und 40 Sekunden berichtet, sowie von dem lebhaften Interesse, das der Fürst Metternich der Erfindung Daguerres bekundete. Im Correspondent vom 28. Juli 1841 erfahren wir, daß der Maler Isenring aus St. Gallen in München das erste heliographische Atelier auf dem Maximiliansplatz eingerichtet hat, wo er eine Galerie trefflicher Lichtbilder zeigt und Bildnisse nach dem Leben aufnimmt in einer eine Minute langen Sitzung bei äußerst mäßigem Preise von zwei Kronentalern (1 Kr.-Th. = ℳ 4.60) und am 27. Oktober wird uns aus Wien über Sekundenaufnahmen (längstens drei Sekunden) des Chemikers Carl Reisser, neben den Aufnahmen von Natterer, berichtet.

Das Jahr 1841 bringt uns endlich Kunde über hamburgische Leistungen auf dem Gebiet der Daguerreotypie. Der Correspondent schreibt am 11. August:

„Nunmehr ist es einem unserer Künstler ebenfalls gelungen heliographische Portraits mit bewunderungswürdiger Genauigkeit und Klarheit hervorzubringen. Der Maler Hermann Biow hat die Fortschritte der Heliographie seit der Erfindung Daguerres mit unermüdlichem Eifer verfolgt und erreicht nunmehr ausgezeichnete Lichtbilder mit Sicherheit und Schnelligkeit in weniger als einer Minute, bei bedecktem

Himmel in höchstens drei und einer halben Minute Sitzungszeit. Seine Portraits haben eine Schärfe in den Konturen, Reinheit und Zartheit in den Übergängen, wie wir sie bisher nur bei einigen amerikanischen Lichtbildern sahen. Die Größe kann von der eines Siegelrings oder einer Brosche bis zu der eines größeren Miniaturbildes gesteigert werden. Wir wissen nicht, ob Herr Biow ein heliographisches Atelier errichten wird, jedoch gereicht es uns zum Vergnügen hierdurch die Kunstfreunde, wie die Liebhaber der Heliographie davon in Kenntnis zu setzen."

Aus einer Aufzeichnung im Correspondent vom 24. August 1842 werden wir mit dem ersten „heliographischen" Atelier in Hamburg bekannt, das Biow auf dem Aussichtsturm des Baumhauses[1] errichtete, und dann heißt es:

„Außer Herrn Biow beschäftigen sich neuerdings in Hamburg auch andere Individuen mit der Heliographie. Einer unserer geschicktesten Portraitmaler, Herr Stelzner, hat bereits ebenfalls mit günstigem Erfolg heliographische Portraits geliefert und es wäre in der Tat zu wünschen, daß sich nur Künstler diesem Fache widmen möchten, weil von der malerischen Anordnung und Beleuchtung hierbei so sehr viel abhängt. Gleichwohl glauben wir kaum, daß diese Kunst auf die Länge hin der Malerei Eintrag tun dürfte — so trefflich auch diese Lichtbilder jetzt geliefert werden; sie werden vielmehr den Künstler zur Erreichung der strengsten Naturwahrheit anspornen und im Publikum den Sinn für die bildlich-lebensvolle Darstellung lebhafter erwecken. Daguerres Erfindung wird ohne Zweifel für die Folgezeit in anderer Weise einen segensreichern Einfluß äußern, als man anfangs anzunehmen geneigt war."

Biow und Stelzner vereinigen sich nun (jedoch auf nicht sehr lange Zeit) zum gemeinsamen Schaffen und erbauen zu diesem Zweck auf der Caffamacherreihe 32 ein Atelier, das gerühmt wird, so vollkommen und bequem zu sein, wie es nur in London und Paris zu finden ist. Im Correspondent vom 12. Oktober 1842 lesen wir darüber:

„Die Leistungen, welche aus diesem Atelier hervorgehen, zeichnen sich durch Deutlichkeit, vorzügliche Beleuchtung und malerische Anordnung vor so vielem aus, was man in dieser Art zu sehen gewohnt ist. Nur in dieser Vollendung kann das Daguerreotyp-Portrait seinem Zweck entsprechen; wenige Sekunden Sitzung — das Wetter mag noch so trübe und regnerisch sein — sind hinreichend zur Erzeugung der deutlichsten Portraits. Zugleich ist ein Maleratelier damit verbunden (die vorzüglichen Leistungen des Stelznerschen Ehepaars sind längst anerkannt und gewürdigt) und es werden auf Verlangen nach Daguerreotypen die Bilder in Öl oder Miniatur auf das Trefflichste ausgeführt und die sprechende Ähnlichkeit der Portraits ist dergestalt um so mehr garantirt. Das Atelier von Stelzner & Biow ist von der eleganten und kunstsinnigen Welt lebhaft besucht und eine große Anzahl der trefflichsten Portraits zeugen von dem ernsten Streben der beiden Künstler."

Ehe wir uns mit dem weitern Verlauf der Daguerreotypie in Hamburg beschäftigen, ist es nötig auf eine Notiz, die der Correspondent am 2. Juni 1842 brachte, näher einzugehen:

„Wenn die Erfindung Daguerres jemals eine ebenso interessante als wichtige Anwendung gefunden hat, so geschah dies jetzt, nachdem ein großer Teil Hamburgs in Asche gelegt und dem Auge statt herrlicher Gebäude, Straßen und Türme, nichts als ein Meer von furchtbar schönen Ruinen geblieben war. Wie viele unserer besten Künstler diese malerischen Überreste einer früheren Pracht als unvergeßliche Erinnerung in ihre Mappen verzeichneten, so hat auch Herr Biow es sich zur Aufgabe gestellt, mit seinen Daguerreotypen die noch rauchenden Ruinen zu durchwandern und ehe die Notwendigkeit die noch stehenden großartigen Trümmer umstürzte, hat er dieselben nach allen Richtungen auf seine Silberplatten[1] fixiert und so eine historisch unschätzbare Sammlung hervorgerufen, die als treue Abdrücke der Natur den späteren Zeiten ein wahrhaftes Bild der Verwüstung zeigen wird, die das furchtbare Element an jenen für Hamburgs Geschichte ewig denkwürdigen Schreckenstagen anrichtete. Der Eifer und die Ausdauer, mit der Herr Biow die Erfindung bisher verfolgte und auszubilden suchte, ist in diesen Blättern schon erwähnt worden; man muß aber diese zierlichen, zum Erstaunen scharfen und genauen Bilder sehen, um sich zu überzeugen, wieweit es Herr Biow darin gebracht hat. Bei den meisten der Bilder ist Luft und Landschaft von verschiedenem, eigentümlich warmen Ton und den Lichtbildern hierdurch die sonst denselben vorgeworfene Kälte und Monotonie genommen. Ob diese Daguerreotypen durch den Stahl- oder Kupferstich vervielfältigt werden, wissen wir nicht — allerdings wäre es wünschenswert — jedenfalls hoffen wir, daß diese Sammlung die schon jetzt dreißig

[1] Siehe Kopfbild dieses Abschnitts auf Seite 10 und unter Biow S. 19.

[1] In der Größe 162 × 216 mm?

bis vierzig Bilder zählen mag, nicht getrennt, und als schätzbare historische Denkwürdigkeit an geeignetem Ort niedergelegt werde. Dieselbe ist einzig in ihrer Art und dürfte, da die meisten der großen Ruinen bereits umgestürzt sind, durch nichts mehr zu ersetzen sein.] Wir zweifeln daher nicht, daß Herr Biow für seine angestrengten, bei dieser Gelegenheit für Kunst und Geschichte in gleichem Maße verdienstvollen Bemühungen, die zumal für Hamburg von einem so hohen Wert sind, die gerechte und wohlverdiente Anerkennung finden werde."

Biow hat der Artistischen Sektion des „Historischen Vereins" (Verein für Hamburgische Geschichte) die ganze Sammlung, bestehend aus 46 Brandruinen-Aufnahmen für zusammen 40 Friedrichsdor (= 680 Reichsmark) angeboten. Der Vorstand konnte sich jedoch, laut Protokollbericht, zum Ankauf nicht entschließen, da die vorhandenen Geldmittel schon sehr in Anspruch genommen, und anderseits die eingeholten Gutachten Sachverständiger über die Haltbarkeit der Lichtbilder sehr abweichend lauteten. Trotzdem unser unvergeßlicher Martin Gensler sich eifrig um den Erwerb der Bilder durch den Historischen Verein bemühte, und außerdem Biow in einem ausführlichen Brief um baldige Entscheidung bat, ist der Ankauf unterblieben. Über diese Angelegenheit wurde in den Monaten Juni und Juli 1842 zwischen Biow und den Vorstandsmitgliedern der Artistischen Sektion des Historischen Vereins ein Briefwechsel geführt, dessen einzelne Briefstücke nur noch lückenhaft in dem Archiv des Vereins für Hamburgische Geschichte vorhanden sind. Dennoch ergibt sich, trotz den fehlenden Briefen, aus den im Wortlaut hier folgenden Schriftstücken der richtige Zusammenhang. Leider vermissen wir auch das in dem Brief von Lappenberg am 15. Juli 1842 erwähnte Gutachten von Dr. Ulex über die Haltbarkeit der Brandruinen-Lichtbilder.

Martin Gensler an O. C. Gaedechens:

Werther Herr Gaedechens,

Einliegend erlaube ich mir, Ihnen ein Verzeichniss der von Biow mit dem Daguerreotyp aufgenommenen Ruinen mitzutheilen; er hat eine gewisse Folge und Uebersicht festgehalten, damit es als Ganzes zusammen bleiben könne. Ueber die gewählten Punkte ist er Meistens erst mit einem von uns zu Rathe gegangen u. die Ausführung ist besonders präcise u. rein geworden.

Da diese Bilder nun besonders für spätere Zeiten von Interesse wären, so könnte es vielleicht für unsern historischen Verein angemessen sein, eine solche Sammlung zu besitzen. Wenn Sie sie in den nächsten Tagen ansehen möchten, so bitte ich nur um ein Paar Zeilen, um Biow (der auf dem Baumhause seine Werkstatt hat) davon in Kenntniss zu setzen. Nach dem Preise habe ich ihn noch nicht gefragt, aber der würde sich bei einer ganzen Sammlung doch wohl billiger, wie bei einzelnen Bildern herausstellen, obgleich er hier bei der Mehrzahl grosse Schwierigkeiten hatte, und deswegen manche Aufnahme zum zweiten Male machen mußte.

Freundschaftlich ergebenst
der Ihrige
v. H. d. 13. Juni 42. Martin Gensler.

Verzeichniss der durch das Daguerreotyp aufgenommenen Brand-Ruinen.

1. Die erste Brandstelle in der Deichstrasse.
2. Ruinen der St. Nicolai Kirche vom Hopfenmarkt.
3. Ruinen der St. Nicolai Kirche von der heil. Geist Brücke mit den Ruinen des Burstah.
4. Ruine der St. Nicolai Kirche von der Reimersbrücke mit den Trümmern der Neuenburg.
5. Ruinen der St. Nicolai Kirche von der Mühlenbrücke, im Abendlicht.
6. Ausblick vom Graskeller über die Ruinen nach St. Nicolai.
7. St. Nicolai von der alten Börsenhalle.
8. St. Nicolai von der Holzbrücke.
9. Ausblick vom Graskeller nach der Börse mit den Ruinen am grossen Fleth, dessen Schleuse ist noch mit Trümmern angefüllt.
10. Ausblick über die Trümmer nach der neuen Börse, vom Berge aus.
11. Aussicht vom Johannisplatz über die Ruinen nach Petri Thurm.
12. Dieselbe Aussicht später aufgenommen, mit den Nothbuden.
13. St. Petri Kirche u. Thurm vor dem ersten Sprengen vom Schulgebäude aus.
14. Säulen-Portal v. St. Petri mit den reichen Bildhauereien nach dem ersten Sprengen.
15. Vorder-Ansicht der Petri Kirche nach dem ersten Sprengen.
16. Ansicht der Petri Kirche u. Thurm eine halbe Stunde nach dem zweiten Sprengen aufgenommen, vom Berge aus.

17. Ansicht der Bergstrasse u. des Petri Thurms v. d. Kunst aufgenommen.
18. Ruinen des Rathhauses mit der Wache, von der Mühlenbrücke.
19. Ruinen des Rathhauses u. der Bank von demselben Standpunkte.
20. Aussicht der Trümmer des Pferdemarktes und der Gertruden Kapelle.
21. St. Gertruden Kapelle vom Kirchhofe aus.
22. St. Gertruden von der Wassertwiete.
23. Ruinen des Spinnhauses u. der Smith'schen Wasserkunst.
24. Portal des Spinnhauses.
25. Der alte Jungfernstieg vom Gänsemarkt aufgenommen im November 1841.
26. Der alte Jungfernstieg v. demselben Standpunkte nach dem Brande.
27. Aussicht von den Trümmern des Neuenwalls nach der Bergstrasse.
28. Aussicht über die kleine Alster nach der Bergstrasse v. Voglerswall.
29. Aussicht auf die neue Börse von Voglerswall im Abendlichte.
30. Ruinen des Schweizer Pavillons mit der Fernsicht des neuen Jungfernstiegs von Belvedere.
31. Ruine des Zuchthauses u. Strasse von Belvedere.
32. Hotel Belvedere, aufgenommen im Novbr. 1841.
33. Die neue Börse vor ihrer Vollendung aufgenommen.
34. Ruine des Eimbeck'schen Hauses.
35. Ruine des Detentionshauses mit dem Gerüst zum Wiederaufbau.
36. Aussicht vom Wall zwischen dem Holzdamm u. d. Magdalenen-Kloster über die Ruinen nach St. Gertruden, dem Petri- und Katharinen Thurm.
37. Aussicht vom Baumhause über den Binnenhafen mit Petri- und Nicolai Thurm.
38. Ruinen der Häuser am Holzdamm mit den stehen gebliebenen Häusern des Consul Schmidt.
39. Aussicht vom Wall über das Detentionshaus.
40. Die Ferdinandswache als äußerste Brandruine.

6 Stück ältere und Doubletten.

Die Sammlung, die nur einmal existiert, soll ungetrennt verbleiben, nur von einigen Ansichten der Kirchen sind Doubletten aufgenommen. H. Biow.

(Adressiert):
S. Wohlgeboren
d. Herrn Archiv. Lappenberg Dr.
hier.

Dr. Lappenberg an Gaedechens:

.... Biow hat heute sein Anerbieten von 46 Bildern für 40 Friedrichsdor[1] schriftlich gemacht.

[1] 1 Friedrichsdor = 17 Mark.

Ich erwarte die Ansicht des Prof. Wiebel über die Haltbarkeit der Bilder, um Euch zu proponieren:
1) falls Dep. Commercii consentieren, Ausstellung in der Börse für 4 shl. Entrée,
2. sechs von Hr. Biow (falls er consentiert) gratis zu liefernde Stahlstiche nach diesen Platten für die, welche 2 ℔ unterzeichnet.

Bald ein Mehreres hierüber.

D. D.
D. 25./6. 42. Lappenberg.

Ich habe geglaubt, lieber Gaedechens, daß Hr. Biow längst von seinem Antrage abgestanden hätte, zumal da ich auch von ihm in der beabsichtigten Ausstellung auf dem Baumhause nichts gehört habe. Ich habe ihn an Dich verwiesen um vielleicht noch ein Mittel zum leichteren Ankaufe ausfindig zu machen. Doch die geforderte Summe bei unserer schwachen Casse für einen Gegenstand auszugeben, dessen Dauer auch Hr. Ulex nicht garantieren kann, zu einer Zeit, wo wir kein Lokal zur Disposition haben, scheint mir nicht an der Zeit. — Von manchem der Bilder besitzt Biow ohnehin Doubletten: vielleicht daß wir in besseren Zeiten die Sammlung für einen viel wohlfeileren Preis ihm abnehmen können. Ich bitte Dich daher Hr. Biow unser Bedauern zu erkennen zu geben, daß wir auf seine Offerten nicht eingehen können.

Herzlich der Deinige
D. 15. Juli 42. Lappenberg.

(Auf der dritten Seite dieses Briefes das Konzept der Antwort Gaedechens an Biow, ohne Datum:)

Ihrem Wunsche gemäss, mein werther Herr Biow, habe ich das beikommend zurückfolgende Gutachten des Herrn Ulex Herrn Dr. Lappenberg zugestellt und nochmals den Ankauf Ihrer Daguerreotypen für den historischen Verein in Antrag gebracht. Es thut mir jedoch leid Ihnen anzeigen zu müssen, dass er sich nicht hat entschliessen können darauf einzugehen, indem unter den obwaltenden Umständen es wohl nicht gerathen seyn dürfte die ohnehin sehr in Anspruch genommenen Geldmittel des Vereines durch eine so bedeutende Ausgabe zu schwächen.

Mit dem innigsten Bedauern, dass meine Bemühungen keinen günstigeren Erfolg gehabt, empfehle ich mich Ihnen ganz ergebenst.

Biow an W. te Kloot:

Geehrter Herr.

Ihre freundliche Mittheilung in Bezug auf den beabsichtigten Ankauf meiner Daguerreotypen Sammlung der Hamburger Brandruinen, von Seiten des löblichen historischen Vereines zu Hamburg, ist mir

ebenso schmeichelhaft als sie mir die grosse Befriedigung in Aussicht stellt es könne diese Sammlung ihrem historischen Interesse nach, als ein bleibendes Denkmal einer verhängnissvollen Zeit, an so würdiger Stelle niedergelegt werden.

Es war eine ähnliche Anwendung derselben immer mein Wunsch und deshalb habe ich bisher jede Anerbietung für die Verwerthung der Bilder aufgeschoben. Nunmehr ist eine geraume Zeit verstrichen und das allgemeine Interesse des Publikums dürfte bei zu langer Zögerung leicht erkalten, darum wäre es für mich wünschenswerth wenn Sie werther Herr te Kloot die verehrlichen Dirigenten des historischen Vereines zu einer baldmöglichen Entscheidung in dieser Angelegenheit ersuchen wollten und wenn dieselbe vielleicht in acht Tagen erfolgen könnte. Sie werden diese meine Bitte in Betracht der Umstände gewiss billig finden. Das Honorar für die Sammlung von Vierzig Bildern inclusive des dazu bestimmten Kastens erlaube ich mir mit Vierzig Stück Friedrichsd'or anzustellen, bei welcher Preisstellung ich nur die gewöhnliche Berechnung meiner Daguerreotypen annehme, ausser diesen Vierzig sind noch einige Bilder hinzugekommen sowie einige Aufnahmen vor dem Brande, zusammen Sechs Bilder, welche letzteren ich als seltene Reliquien des gewesenen Hamburgs, ohne Erhöhung des Gesammtpreises von 40 Fridr.d'or der Sammlung angereiht habe. — Ich würde mir jedoch, sollte der löbliche historische Verein auf meine Bedingungen eingehen, die Benutzung einiger der Bilder, zu einer etwaigen Herausgabe einer Auswahl der Ruinen in Stahlstich, vorbehalten; dieses geschähe nicht allein um eines erwachsenden Gewinnes willen, vielmehr weil ich wegen der nothwendigen Genauigkeit der Stahlstiche, die dazu nöthigen Zeichnungen selbst leiten wollte.

Ich ersuche Sie ganz ergebenst dem verehrlichen Vorstande des historischen Vereines meine obigen Bedingungen gefälligst mitzutheilen und dieselben zu einer Resolution hierüber gütigst bestimmen zu wollen.

Genehmigen Sie die wahre Hochachtung mit welcher ich die Ehre habe zu zeichnen

Ew. Wohlgeboren
ganz ergebenster
Herrmann Biow.

Hamburg, den 27. Juli 1842.

Professor Wiebel an Dr. Lappenberg:

Geehrtester Herr Doctor!

In Beziehung auf Ihre gestrige Anfrage kann ich Ihnen nach bester Ueberzeugung meine Ansicht dahin aussprechen, daß ich den Lichtbildern kein langes Dasein zuschreiben möchte. Sind bis jetzt auch viele sehr gelungen ausgeführt, so ist doch die Zeit seit ihrer Entdeckung zu kurz, um Beweise ihrer Dauerhaftigkeit in einem Sinne geben zu können, wie sie für ein historisches Denkmal nothwendig gefordert werden müssen. Dagegen stehen auf der anderen Seite theoretisch chemische Gründe, nach welchen ihre Existenz für längere Zeiten, bei der geringsten Aenderung äusserer Einflüsse sehr unsicher erscheinen muss und die dafür gegebene, nicht unbedeutende, Summe zu einem reinen Opfer mit vieler Wahrscheinlichkeit stempeln.

Mit wahrer Ergebenheit
Der Ihrige
Den 29. Juli 42. Wiebel.

Dr. Lappenberg an Gaedechens:

Das beifolgende, demnächst zurückerbetene Schreiben des Hr. Prof. Wiebel lautet so ungünstig für die Dauer der Daguerreotypen, dass ich kaum glaube, dass wir an die Erwerbung der Biow'schen Bilder denken dürfen. Solltest Du, lieber Gaedechens, also nicht ganz verschiedene Ansicht mitzutheilen haben, so werde ich die Sache ruhen lassen. Zu einer Speculation aber mit den Bildern, von denen Biow jedoch schon manche Doubletten hat, dürfen wir den Verein nicht veranlasen.

Herzlich Dein
D. 1. Juli 42. (1. August?) Lappenberg.

Damit war das Schicksal der Brandruinen-Lichtbilder besiegelt. Es muß eine wundervolle, äußerst lehrreiche Bilderfolge gewesen sein, wie aus dem mitgeteilten Verzeichnis zu entnehmen ist, von der ersten Brandstelle in der Deichstraße bis zur Ferdinandswache als letzte Brandruine.

Welchen Wert hätten jetzt solche Aufnahmen, nicht allein als Dokumente für die Geschichte der Photographie und für die Daguerreotypie in Hamburg, sondern auch als untrügliche Zeugen jener Unglückstage vom 5. bis zum 8. Mai 1842! Wo mag die Sammlung geblieben sein? Die Hamburger Zeitungen erwähnen die Ruinen-Aufnahmen nicht mehr. Alle Nachforschungen, auch bei den noch lebenden Verwandten Biows, waren erfolglos.

Möge diese Veröffentlichung dazu beitragen, den Schatz ausfindig zu machen und für Hamburg zu retten!

DIE DAGUERREOTYPISTEN

Hermann Biow

Hermann Biow, geb. 1810 zu Breslau, gest. 20. Februar 1850 zu Dresden, entstammt einer Künstlerfamilie. Sein Vater Raphael Biow, geb. 30. September 1771 zu Breslau, gest. daselbst am 20. Oktober 1836, war Maler und ist im Breslauer Ausstellungskatalog von 1822 erwähnt[1]. Er hatte vier Kinder: Hermann, Bertha, Johanna, Ida. Hermann Biow bildete sich schon frühzeitig zu einem vielseitigen Künstler aus; er war tätig als Porträtmaler, Lithograph[2], als Schriftsteller und zuletzt als Daguerreotypist. Das hamburgische Künstler-Lexikon, Hamburg 1854, erwähnt den „Künstler" Biow, während das Lexikon der Hamburger Schriftsteller im 1. Band, S. 261, seine literarisch künstlerischen Veröffentlichungen mitteilt: 1. Ole Bull. Eine biographische Skizze, Altona 1838, mit einem vom Verf. gezeichn. u. lithogr. Bildnisse. — 2. Synoptisches Wandgemälde des Thierreichs, nach Cuviers Classification entworfen, 1. u. 2. Classe, 1838, 2. Bl. lithogr. Abbild. — 3. Wandtafeln der Säugethiere nach Cuviers Classification entworfen. Wandtafel 4 u. 5, 1838, 2. Bl. lithogr. Abbild. u. 6 S. Text. — 4. Gemälde der Säugethiere. Nach Cuviers Classification und als Wandtafel für den Schulgebrauch. 14 lithogr. Tafeln nebst beschreibendem Inhalt, erste Hauptabthlg. des Atlasses zur Naturgeschichte des Thierreichs. 1841. — 5. Anonyme Theaterkritiken in den Originalien[3]. Obgleich alle die genannten Werke in Hamburg-Altona entstanden sind, ist Biow im Hamburg-Altonaer Adreßbuch erst von 1841 ab zu finden, und zwar in Altona, Hohe Schulstraße 4. Am 15. September des gleichen Jahres verkündet Biow in den Hamburger Nachrichten folgende Anzeige:

„Heliographisches Atelier, Altona, Königstrasse 163; vollkommen ähnliche Portraits, auf Silberplatten, werden in einer halben Minute bis höchstens zwei Minuten Sitzungszeit ausgeführt. Preis des Brustbildes 4 Rthlr. Cour. Proben liegen in der Kunsthandlung des Herrn Commeter und im Atelier zur Ansicht vor. H. Biow."

Das war in Hamburg die erste Zeitungsanzeige im Bereich der neuen Kunst und somit war Hermann Biow der erste in Hamburg-Altona, der die Daguerreotypie berufsmäßig betrieb.

Die Wohnung Biows war 1841 Altona, Königstraße 27. Am 4. August 1842 empfiehlt Biow in den Hamburger Nachrichten sein Atelier auf dem „Belvedere des Baumhauses", wo er bis Ende August Bildnisaufnahmen machte. Am 1. September 1842 vereinigte er sich mit Stelzner; ihr Atelier (siehe unter Stelzner S. 27) war Caffamacherreihe 32. Biow schied aus dieser Doppelfirma am 1. April 1843. Die betreffende Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 3. April 1843 lautet:

„In Folge der freundschaftlichen Auflösung meiner Vereinigung mit Herrn Stelzner, bin ich im Begriff wiederum ein eigenes Daguerreotyp-Atelier zu errichten und werde die Eröffnung desselben dem geehrten Publicum wie meinen Gönnern noch im Laufe dieses Monats anzeigen. Hamburg, den 1sten April 1843, H. Biow, Portraitmaler."

Den 20. April 1843 erscheint folgende Anzeige:

„Daguerreotyp. Diejenigen Herren, welche ihre Portraits zu Pferde aufgenommen wünschen, wollen gütigst ihre Adresse bei Herrn Stallmeister Kübler, Caffamacherreihe No. 2 abgeben, woselbst ich bis zur Eröffnung meines neuen Ateliers, am Neuenwall 24, dergleichen Bilder an bestimmten Stunden aufnehmen werde. Hermann Biow, Maler."

Und den 12. Mai 1843 erfahren wir dann aus einer Anzeige, daß Biow sich mit seinem

[1] Vgl. Thieme und Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, 5. Band, Leipzig 1910.

[2] Bildnis des Dr. Heinr. Christ. Diet. Hutzler, bezeichnet: H. Biow fec. gedr. v. Chs. Fuchs.

[3] Vgl. Bertheau, Das Zeitungswesen in Hamburg 1616—1913.

Atelier am Neuenwall Nr. 24, Ecke der Bleichenbrücke, niedergelassen hat.

„Daguerreotyp - Portraits. Die Eröffnung meines neuerbauten Daguerreotyp-Ateliers, am Neuenwall No. 24, erlaube ich mir, dem geehrten Hamburger Publicum, so wie meinen auswärtigen Gönnern, hierdurch ergebenst anzuzeigen. Ich habe dasselbe dem Zweck und den Anforderungen entsprechend eingerichtet und werde durch Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit in meinen Arbeiten, mir ein Vertrauen zu befestigen streben, womit ich seit meinem Auftreten in diesem Fache in Hamburg so reich beehrt wurde. Hermann Biow, Portraitmaler, Atelier: Neuerwall No. 24, Ecke der Bleichenbrücke."

Den 27. Juni 1843 zeigt Biow an:

„Herr Dr. Franz Liszt hatte während seiner jetzigen Anwesenheit hierselbst die Güte, mir zum Daguerreotyp zu sitzen. Das Portrait dieses berühmten Künstlers habe ich bei Herrn Gabory, der Börse gegenüber, zur Ansicht für Kunstfreunde ausgestellt."

Am Schluß einer Anzeige vom 10. Juli 1843 sagt Biow:

„Auch werden die Herren Optiker Campbell's Nachfolger, im Laden desselben Hauses, gefälligst Bestellungen für mich entgegennehmen."

Am 15. Juli 1843:

„Der Unterzeichnete erlaubt sich ergebenst anzuzeigen, dass er sein Daguerreotyp-Atelier zur Bequemlichkeit des Publicums erweitert hat. Farbige Daguerreotypen in Broschen, Ringen und in grösseren Dimensionen werden von jetzt an täglich aufgenommen und liegen Proben davon im Atelier zur Ansicht vor. Auch ist stets eine Auswahl eleganter, eigends zu diesem Zweck angefertigter Rahmen, Fassungen und Etuis, zur bequemen Versendung geeignet, vorräthig. NB! Meine farbigen Daguerreotypen sind keine auf andere Stoffe übertragene oder ausgeführte, sondern auf die Silberplatte selbst colorirte Lichtbilder. · H. Biow, Atelier: Neuerwall No. 24."

Seine Daguerreotypen in verschiedenen Farbentönen empfiehlt Biow in einer andern Anzeige vom 20. November 1843 „die besonders für Damenporträts geeignet sind und nach einer neuen Methode dauerhaft in Gold fixiert werden; ebenfalls kolorierte Daguerreotypen, die den Gemälden sehr nahekommen". In fetter lateinischer Schrift ist am 21. November 1843 in den Hamburger Nachrichten zu lesen:

„Vielfache Anfragen veranlassen mich zu der ergebenen Anzeige, dass keinerlei Witterung der Erzeugung schöner Daguerreotypen hinderlich ist. Die jetzt zu erwartenden kältern Nebeltage sind sogar für die sichere Lichtwirkung vorzüglicher als der klarste Sonnenschein. — Eine bedeutende Anzahl von Portraits, die unter diesen Umständen von mir aufgenommen, sich in den Händen des Publicums befindet, gibt Zeugniss davon. — Die große Schnelligkeit, mit der man jetzt zu operiren im Stande ist, gestattet mit mehr Sicherheit als früher die Anfertigung gelungener Kinder-Portraits, von Kindergruppen und Familienbildern. H. Biow, Portraitmaler. Das Atelier ist unverändert: Neuerwall, neue No. 52, über dem optischen Laden der Herren Campbell's Nachfolger."

Im Frühjahr 1845 reiste Biow nach Paris. Er zeigte den 22. Mai 1845 seine Rückkehr aus Paris und die Wiedereröffnung seines Ateliers an. Auch im Sommer 1846 war Biow auf Reisen; die betreffende Anzeige vom 20. Juli lautet:

„Hierdurch erlaube ich mir dem geehrten Publicum, wie meinen Gönnern, die Rückkehr von meiner diesjährigen Reise ergebenst anzuzeigen. Hamburg, Juli 1846. Hermann Biow, Portraitmaler und Daguerreotypist, Neuerwall 52."

Wir haben auf S. 9 des von dem Engländer Fox Talbot erfundenen Verfahrens gedacht, Lichtbilder auf Papier zu erzeugen und nach einem solchen Papiernegativ Kopien auf Papier in beliebiger Zahl herzustellen. Die beiden Reisen Biows in den Jahren 1845 und 1846, besonders der Aufenthalt in Paris im Jahre 1845, führten Biow auf das Gebiet der Talbotypie. Eine für die Geschichte der Photographie in Hamburg sehr bemerkenswerte Anzeige bringen die Hamburger Nachrichten vom 28. August und der Hamburgische Correspondent vom 29. August 1846, die wegen der darin enthaltenen wichtigen Gesichtspunkte im Wortlaut hier wiedergegeben sei:

„H. Biow,
Photographische Portraits.

Lichtbilder ohne Glanzfläche, auf durch Silber-Auflösungen für's Licht empfänglich gemachtes Papier darzustellen, ist bereits seit mehreren Jahren mit verschiedenem Erfolge versucht worden, allein seit

Kurzem erst ist diese interessante Vervollkommnung für das Portraitieren praktisch anwendbar.

Ich habe mir dies neue Verfahren zu eigen gemacht und erlaube mir, auf die besonderen Eigenschaften dieser Erfindung hinzudeuten.

Die Photographien, welche ich nächst meinen Portraits auf Silberplatten von jetzt an anfertige, sind völlig glanzfrei und haben das Ansehen einer feinen Sepia- oder Tuschzeichnung; die Aufnahme geschieht in derselben Weise und Schnelle wie bei den Daguerreotypen.

Die Portraits sind stets rechts, nicht umgekehrte Spiegelbilder.

Ein einmal wohlgelungenes Portrait kann, ohne dass die Person selbst oder das abgelieferte Originalbild nöthig ist, so oft erzeugt werden, als man will, und kann nach Jahren noch genau in derselben Schönheit wie das erste Bild geliefert werden. — Für Entfernte, so wie für Hinterbliebene, wird dies einst von grossem Werthe seyn.

Die Portraits sind unverwischlich; sie können ohne Glas und wie Kupferstiche im Album bewahrt werden und sind in Briefe versendbar. Die Lichtbilder auf Metallplatten[1], so wie die auf Papier, haben beide ihre eigenthümlichen Vollkommenheiten, während die ersteren eine durch die menschliche Hand unerreichbare Zartheit und Genauigkeit erreichen, erscheinen die Photographien wie wohlgelungene Handzeichnungen und vermeiden die oft allzugrosse Genauigkeit und Schärfe, ohne jedoch verwischt und unbestimmt zu werden.

Proben dieser neuen Art liegen für resp. Kunstfreunde in meinem Atelier zur gefälligen Ansicht vor.

Hermann Biow, Portraitmaler.
Atelier: Neuerwall 52."

In den folgenden Jahren treffen wir Biow zeitweilig in Dresden, Berlin, Frankfurt a. M. und wieder in Dresden. Während der Abwesenheit wurde das Atelier von seiner Schwester Johanna, verwitweten Frau Heinrich Bossard, geleitet. Die erste dahinlautende Anzeige bringen die Hamburger Nachrichten vom 3. Mai 1847:

[1] In der Anzeige der Hamburger Nachrichten steht: „Die Daguerreotypen auf Metallplatten, so wie die Photographien auf Papier haben beide ihre eigenthümlichen ...." Wir finden also hier das erste Mal in Hamburg die Bezeichnung „Photographien auf Papier".

„Dem geehrten Publicum wie meinen Gönnern die ergebene Anzeige, dass durch meine temporäre Berufung nach Berlin die photographischen Arbeiten in meinem Atelier in keiner Weise unterbrochen sind und dass die Portraits fortwährend daselbst in meinem Sinne und nach meiner Weise ausgeführt werden. Hermann Biow, Maler und Photograph, Neuerwall No. 52."

Biow kehrte im Juli von Berlin zurück und teilt dies in einer Anzeige vom 21. Juli 1847 mit:

„Dem verehrten Publicum so wie meinen Gönnern erlaube ich mir, meine Rückkehr von Berlin, wo ich auf Sr. Majestät des Königs von Preussen allerhöchste Berufung einige Zeit verweilte, ganz ergebenst anzuzeigen, mit dem Bemerken, dass ich die Ausführung der Lichtbildnisse in meinem bekannten Atelier wiederum leiten werde. Hermann Biow, Portrait-Maler, Daguerreotyp-Atelier."

Den 2. August 1847:

„Ich erlaube mir hierdurch ergebenst anzuzeigen, dass ich eine Reihe grösstentheils während meines letzten Aufenthaltes in Berlin angefertigter Portraits, welche einer Sammlung von Zeitgenossen angehören, zu deren Ausführung ich beauftragt bin, in meinem Atelier für kurze Zeit, in den Stunden von 12 bis 3 Uhr, für Kunst-Freunde aufgestellt habe. Hermann Biow, Daguerreotyp-Atelier."

Mit dieser Anzeige hat die persönliche Unterzeichnung „Hermann Biow" aufgehört. Die weiteren Ankündigungen tragen die Überschrift „Im Atelier von H. Biow" oder „H. Biow's Atelier", auch „Im Daguerreotyp-Atelier von H. Biow"; es war die Zeit, in der Biow in Frankfurt a. M. und in Dresden weilte und nur vorübergehend sich in Hamburg aufgehalten haben dürfte, wie aus einer Anzeige vom 27. Dezember 1848 hervorgeht:

„Im Atelier von H. Biow, Neuerwall 52, ist ein Original-Lichtbild des Fürsten Lichnowsky, welches im September kurz vor dessen tragischem Tode nach dem Leben aufgenommen wurde, für einige Tage zur Ansicht aufgestellt."

Auch nach dem am 20. Februar 1850 (s. S. 25) in Dresden erfolgten Ableben Biows empfiehlt sich „H. Biow's Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 52"; zuletzt am 14. Juni 1851. Ob das Atelier von seiner verwitweten Schwester,

Frau Bossard, die sich im Jahre 1849 zum zweiten Male mit Julius Schlegel verheiratete, weitergeführt wurde, ließ sich nicht ermitteln. In den hamburgischen Bürgerregistern kommt Biow nicht vor. Eine Todesanzeige brachten die Hamburger Nachrichten nicht.

Nachdem wir durch die Zeitungsanzeigen mit dem Atelier H. Biow in Hamburg bekannt wurden, müssen wir durch Berichte in hiesigen, wie in auswärtigen Zeitungen dem bedeutenden Lichtbildner zur richtigen Würdigung seiner Kunst noch nähertreten. In Hamburg war es nicht allein der Correspondent, dessen Berichte im Anfang des Abschnitts „Die Daguerreotypie in Hamburg" schon teilweise mitgeteilt sind, sondern auch in andern Blättern findet man beachtenswerte Angaben über Biows Wirkungsfeld. Der Telegraph für Deutschland[1] rühmt im Mai 1842 den Kunstsinn, verbunden mit technischer und chemischer Kenntnis, die den Leistungen Biows ein so vollendetes Gepräge verleihen. Es wird auch die unschätzbare Sammlung seiner Brandruinen-Aufnahmen (s. S. 15 ff.) hervorgehoben, auf die Porträtbilder aufmerksam gemacht, und zum Schluß sagt der begeisterte Schreiber: „Überhaupt hat er zur Vervollkommnung des Daguerreotypierens so viel beigetragen, daß man ihn füglich einen ‚Biotypen' nennen darf."

In den Hamburger Nachrichten wird am 21. Juli 1842 über einen Besuch im heliographischen Atelier des Malers H. Biow auf dem „Belvedere des Baumhauses" berichtet. Immer wird die Schnelligkeit betont, mit der Biow operiert, wodurch es ihm möglich ist, selbst Kinder im zartesten Alter zu porträtieren. Nur sechs Sekunden bei klarer Luft und höchstens zehn Sekunden bei noch so bedecktem Himmel, bedarf Biow zur Erzeugung der kräftigsten und deutlichsten Porträts. Ein weiterer Vorzug besteht in der neuen Methode, die Lichtbilder in einem Goldbad zu fixieren (s. S. 7); sie werden jetzt bis zu dem wärmsten Sepiaton geliefert und erhalten hierdurch einen eigentümlichen Reiz im Gegensatz zu der früheren bläulichen Kälte des Silbertons. Dann heißt es wörtlich:

„Es scheint zur Erzeugung schöner Bilder von besonderem Vortheile zu sein, dass Herr Biow sein Atelier auf erhöhtem Punkte angelegt hat, denn die vorzüglichsten Heliographen in Paris und London haben dies ebenfalls; zugleich ist die Einrichtung getroffen, dass man in weniger als einer Stunde sein Portrait mitnehmen kann, was namentlich für Reisende eine grosse Annehmlichkeit ist. Besonders schön sind die Gruppen- und Familienbilder, welche Herr Biow jetzt liefert."

Der Sommer des Jahres 1843 brachte den Hamburgern einen heftigen Federkrieg zwischen dem damals im Stadttheater gastierenden Humoristen und Satiriker M. G. Saphir (* 8. Februar 1795, † 5. September 1858) und dem Daguerreotypisten H. Biow. Es handelte sich um ein Bildnis von Saphir, zu dessen Aufnahme Biow sich anbot; Saphir willigte ein. Biow stellte mehrere Bilder her, davon sollte Saphir ein Exemplar nach geschehener Ausstellung umsonst haben. Durch einen Boten wurde Saphir von Biow ersucht, ein Bild bei ihm auszuwählen, aber der Bote wurde von Saphir mit einer Flut von Grobheiten und Schmähungen überschüttet, weil er das Bild nicht gleich mitgebracht hatte. Für solche Beleidigung rächte sich Biow und schickte an Saphir die Bilder in zerschnittenem Zustand mit Ausnahme eines Bildes, das Biow im Laden von Campbells Nachfolger zur Ansicht und Beurteilung des Publikums ausstellte. So war der Vorgang nach der Erklärung Biows, die auf den öffentlichen Spottbrief Saphirs erfolgte, der in seiner bekannten boshaften, spitzzüngigen Art das Begebnis ganz anders schilderte und unsern Biow förmlich zerstückelte. Der offene,

[1] Telegraph für Deutschland. Verlegt und herausgegeben von Julius Campe in Hamburg, redigiert von Dr. Karl Gutzkow.

weit ausholende Brief von Saphir erschien im Freischütz 1843, den 22. Juli, unter „Eingesandt" mit der Überschrift:

„Offener Klag- und Noth-Brief an den Freischützen, oder: Leiden, Abenteuer und grausamliche Schicksale eines unglücklichen Literaten durch die Daguerreotypen-Piraterie eines Herrn Biow in Hamburg. Sich zur Erholung, dem Leser zum Vergnügen und allen honetten Reisenden zur Warnung niedergeschrieben von M. G. Saphir. Kein Lichtbild!"

Die erwähnte sachliche Erklärung Biows erfolgte in den Hamburger Nachrichten vom 24. Juli 1843 in dem Anzeigenteil des Blattes und war überschrieben:

„Erklärung wegen des in der neuesten Nummer des „Freischützen" abgedruckten Klage- und Noth-Briefes des Herrn Saphir von H. Biow."

Damit war aber dieser Streit noch nicht beendet, denn es erschien bald danach die Flugschrift eines Anonymus mit dem Titel:

„Der Daguerreotypen-Krieg in Hamburg oder Saphir, der Humorist und Biow, der Daguerreotypist, vor dem Richterstuhl des Momus. — Ein humoristisches Bulletin von Cephir. — Motto „Dem Narrenkönig gehört die Welt". — Hamburg 1843, B. S. Berendsohn."

Der Verfasser geht mit dem berühmten Satiriker Saphir scharf ins Gericht, er nennt ihn den „Witzwarenfabrikanten". Ebenso kräftig wird er in einer Notiz im Telegraph für Deutschland unter Miszellen vom August 1843 von dem Verfasser G. S. (Georg Schirges) für seine Roheiten zurechtgewiesen, die Saphir wohlweislich erst nach seiner Abreise verbreitet und dadurch rechtfertigt, was die Hamburger Modezeitung sagt: sein Humor röche nach Guano.

Verfolgen wir die Leistungen Biows weiter. In den Hamburger Nachrichten vom 26. und 29. September sowie im Correspondent vom 1. Oktober 1846 wird auf ein denkwürdiges Daguerreotyp hingewiesen. Es war eine Momentaufnahme von der am 24. September 1846 stattgefundenen Grundsteinlegung der St. Nikolaikirche auf dem Hopfenmarkt in dem Augenblick, als der Hauptpastor Dr. Strauch vor der großen Versammlung die Festrede hielt. Es wird die außerordentliche, hier nie gesehene Plattengröße von etwa 200□-Zoll[1] betont; unter der dichtgedrängten Menschenmasse sind eine Menge Porträts zu erkennen, bei Figuren im Vordergrunde ihre augenblicklichen Bewegungen. Das Bild hatte Biow in seinem Atelier, Neuerwall 52, für Kunstfreunde aufgestellt. Ob es noch irgendwo vorhanden ist? Den 9. Juli 1846 ist im Correspondent zu lesen:

„Die photographischen Arbeiten des Malers Biow aus Hamburg haben in Dresden, wo dieselben im Locale des sächsischen Kunstvereins kürzlich aufgestellt waren, viel Bewunderung erregt und verdiente Anerkennung gefunden. Se. Majestät der kunstliebende König von Sachsen haben den Künstler auf ihr Schloß nach Pillnitz berufen und ihr ungetheiltes Lob über die Arbeiten desselben ausgesprochen. Herr Biow ist vom Könige mit höchst interessanten Aufträgen beehrt worden."

Den Hamburger Nachrichten vom 4. Mai 1847 wird aus Berlin gemeldet, daß die photographischen Bildnisse des Malers H. Biow aus Hamburg, der vom König von Preußen mit Aufträgen beehrt und nach Berlin berufen wurde, die ungeteilte Anerkennung des Adels und der Kunstwelt finden. Im Rittersaal des königlichen Schlosses hat man für die Aufnahmen dieser Bilder ein Atelier eingerichtet. Eine Reihe hier angefertigter Bildnisse von Personen aus der Umgebung des Königs durfte Biow im Gesellschaftssalon des Schlosses dem König vorlegen. Darunter befanden sich mehrere vorzüglich gelungene Bildnisse S. M. des Königs, des künftigen Thronfolgers, Prinzen Friedrich von Preußen, des Ministers von Boyen, Grafen Stollberg,

[1] 200 □" hamburgisch würde einer quadratischen Fläche entsprechen, deren Seite etwa 337,7 mm beträgt. Eine für die damalige Zeit so erstaunliche Größe ist immerhin möglich, wenn wir berücksichtigen, daß Biow nachweislich schon 1845 ein Gruppenbild daguerreotypiert hat auf eine Platte von 270×320 mm. Dieses Daguerreotyp war im Besitz eines Großneffen von Biow, und es befindet sich jetzt in der photographischen Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

Alexanders von Humboldt, des Generalleutnants von Neumann, Grafen Portalis, der Professoren: Rauch, Dieffenbach, Herrn von Olfers und Direktors von Schadow und anderer hochstehender und gelehrter Berühmtheiten Berlins. Die Bilder waren von außergewöhnlicher Größe (216×162 mm Plattengröße) und von sprechender Ähnlichkeit.

Die in Berlin daguerreotypierten Bildnisse berühmter Männer hat Biow im August 1847 (siehe Zeitungsanzeige S. 21) in seinem hiesigen Atelier für das Publikum zur Schau gestellt. Biow plante eine Sammlung von Bildnissen deutscher Berühmtheiten anzufertigen, die sich auf den Gebieten der Kunst, Wissenschaft und des Staatslebens hervorgetan haben. Um diese Galerie zu bereichern, reiste Biow im Jahre 1848 nach Frankfurt a. Main. Aus dem Frankfurter Konversationsblatt vom 28. Juli 1848 erfahren wir, daß viele der hervorragendsten Mitglieder der deutschen Reichsversammlung dem Künstler bereits gesessen haben, und daß ein Teil dieser neuen Nationalgalerie im Städelschen Kunstinstitut ausgestellt war. In einer Anzeige des Frankfurter Journals vom 20. Juli 1848 wird das Bildnis des Reichsverwesers Erzherzog Johann, nach Biows Lichtbild auf Stein gezeichnet von Schertle, zum Preise von 24 Kr. auf weißem Papier und 36 Kr. (ein Kreuzer = 4 Pfg.) auf chinesischem Papier angeboten. Im September 1848 erschien im Handel das Bildnis der Frau Baronin von Brandhofen, Gemahlin des Reichsverwesers; im Dezember das Bildnis von Robert Blum; Oktober 1848 ein Gruppenbild des Erzherzogs Johann mit seiner Familie, auch von Schertle nach Biows Lichtbild auf Stein gezeichnet. Recht lebhaft schildert Kirchenpauer[1], hamburgischer Gesandter bei der provisorischen Zentralgewalt in Frankfurt a. Main, jene merkwürdige Zeit in einem Briefe an seine Frau vom 30. Juli 1848 (S. 286/287):

„Es drängen sich hier die Excellenzen, Minister und Exminister, Gesandten und Exgesandten neben Fürsten, Grafen usw. in Menge herum. Aller Rang- und Standesunterschied scheint aufgehört zu haben. An der Table d'hôte in unsrem Wirthshaus essen die vornehmen Herren in Menge zwischen allen den andern, und niemand findet sie heraus. Jedermann zeigt Dir die beiden Gagerns, Soiron, Lichnowsky, Radowitz usw. als die Koriphäen der Nationalversammlung, aber die Exminister von Arnim, Flottwell und Graf Schwerin, die dazwischen sitzen, bemerkt kein Mensch. Alles geht im buntesten Gewirr durcheinander, und selbst die Schmutzbärte, Kinnbärte usw. sind so allgemein, daß man auch danach nicht mehr raten kann. Auch unsre Bekannten Wurm (siehe Abbildung) und Francke sind so voll Haaren im Gesicht, daß man sie kaum wiedererkennt. — Gestern aß ich zur Veränderung mit Dr. Abendroth im Hôtel de Russie, wo auch Soetbeer ißt. Ihm gegenüber saß Jakob Grimm; ferner war da General Jochmus, der den türkischen Dienst verlassen hat, vielleicht um in den deutschen einzutreten. Alles, was Ehrgeiz hat, strömt hier zusammen, und ein solcher Konflux von deutschen Illustratoren hat wohl in Deutschland noch nie und nirgends stattgefunden. Selbst unser Daguerreotypist Biow ist da, um eine Sammlung Porträts zu machen. Lewald schreibt biographische Skizzen, und Herr von Boddien zeichnet Karikaturen, die zum Theil sehr gut sind."

Die Ergebnisse der von Biow daguerreotypierten Bildnisse sind zusammengestellt in einem lithographierten Tafelwerk mit dem Titel: „Die Männer des deutschen Volks, besonders nach Biows Lichtbildern auf Stein gezeichnet von Schertle und Hickmann[1] oder Deutsche National-Gallerie, ‚126 Tafeln', Frankfurt a. Main 1849. S. Schmerber'sche Buchhandlung, Nachfolger Heinrich Keller."

Die Lithographien können sich nicht entfernterweise mit den lebensvollen Originalaufnahmen Biows messen, die alle auf

[1] Gustav Heinrich Kirchenpauer. Ein Lebens- und Zeitbild von Dr. Werner von Melle. Hamburg und Leipzig, Leopold Voß 1888.

[1] Im Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung, Hamburg 1912, ist der Verfasser Ernst Rump im Irrtum, wenn er Biow die von ihm daguerreotypierten Männer aus dem Frankfurter Parlament auch auf Stein zeichnen läßt.

$^{1}/_{1}$ Platten = 216 × 162 mm, hergestellt wurden. Zum Vergleich sind auf den Tafeln 42 und 43 das Daguerreotyp des Abgeordneten Hermann und das nach diesem Daguerreotyp von Hickmann lithographierte Bildnis wiedergegeben. Von den Biowschen Aufnahmen dürften die meisten Platten nicht mehr vorhanden sein, man benutzte sie nur als Vorbilder für die Steinzeichnungen und achtete nachher nicht mehr auf die weitere, notwendige Erhaltung; sie hatten nach damaliger Meinung ihren Zweck erfüllt.

Das Jahr 1849 verbrachte Biow in Dresden. Im Dresdner Journal vom 12. April 1849 werden wir zuerst durch eine Anzeige auf seine Arbeiten gelenkt:

„Ausstellung von H. Biows Album deutscher Zeitgenossen. Photographische Bildnisse nach dem Leben aus der Künstler- und Gelehrtenwelt, sowie aus dem Parlamente zu Frankfurt. Im Lokale des sächsischen Kunstvereins, Theaterstrasse No. 3, von 11 bis 2 Uhr und von 3 bis 5 Uhr. Eintritt 5 Ngr.“ (ein Neugroschen = 10 Pfg.).

Der Kunstkritiker des Dresdner Journals O. Alexander Banck, berichtet den 19. April in einer langen Besprechung begeistert über die Ausstellung im Kunstverein.

Bis zum 5. Mai findet sich diese Anzeige nahezu täglich in der Zeitung. Eine „Kunstanzeige“ steht im Dresdner Journal vom 30. April:

„In Folge ehrender Aufforderungen während meiner Ausstellung der Portraits deutscher Zeitgenossen habe ich hier auf kurze Zeit ein Atelier zur Aufnahme von Lichtbildern eingerichtet und ist mir für diesen Zweck der naturhistorische Hörsaal im Zwinger gefälligst eingeräumt worden. Daselbst bin ich von 10 Uhr Morgens bis Nachmittags 6 Uhr zu sprechen.
Hermann Biow,
Maler und Photograph.“

Nicht lange sollte sich Biow dieser Unterkunft erfreuen dürfen, denn schon nach wenigen Tagen mußte er es erleben, daß bei dem durch den Aufruhr vom 3. bis 9. Mai 1849 verursachten Brand des Zwingers die Räume des naturhistorischen Museums in Mitleidenschaft gezogen wurden, und außer seinen photographischen Apparaten auch verschiedene Lichtbildnisse und Studienblätter mitverbrannten. Hilfsbereite Kräfte sorgten jedoch dafür, daß Biow nach drei Monaten auf der Brühlschen Terrasse wieder ein neues Atelier eröffnen konnte. Das Dresdner Journal vom 11. August gibt uns hierüber Aufschluß:

„Kunstanzeige. Dem geehrten Publicum, sowie den Kunstfreunden, welche mich bei meiner Ausstellung von Lichtbildern deutscher Zeitgenossen mit Aufträgen beehrt haben, die ergebene Anzeige, dass ich nach dem erlittenen Brandverluste im Zwingergebäude mehrfachen Aufforderungen zufolge wiederum ein photographisches Atelier eingerichtet habe, zu welchem Zwecke mir durch allerhöchste Bewilligung ein Platz auf der Brühl'schen Terrasse am Pavillon, gegenüber dem Akademiegebäude, eingeräumt wurde. Hermann Biow, Maler und Photograph. Atelier: Brühl'sche Terrasse, gegenüber dem Akademiegebäude.“

Mit einer kurzen Anzeige, die häufig im Dresdner Journal wiederkehrt, empfiehlt Biow weiter sein Atelier; sie lautet:

„Photographie, H. Biow's Atelier für Lichtbildnisse. Brühl'sche Terrasse, der Akademie gegenüber.“

Die letzte Anzeige geschah den 19. November 1849; eine schleichende Krankheit machte sich bei Biow fühlbar. Auf der Höhe seiner Kunst, mitten in den Vorbereitungen für die Herausgabe seiner Galerie deutscher Zeitgenossen in Kupferstichen, hat ein tiefgewurzeltes Leberleiden den rastlos schaffenden, vielseitigen Lichtbildner am 20. Februar 1850 (s. S. 21) dahingerafft. Einen Nachruf brachte die Deutsche Allgemeine Zeitung den 23. Februar 1850, der mit den Worten schließt:

„Es wäre zu wünschen, daß seine sprechend ähnliche Gallerie berühmter Zeitgenossen beisammen bliebe und von irgend einem Museum oder einer kunstfördernden Gesellschaft erstanden würde.“

Die geplante Ausgabe der Bildnisse deutscher Zeitgenossen sollte erscheinen in Lieferungen zu 3 Blatt nebst biographischem Text, jede Lieferung mit dem Bildnis eines Fürsten oder Staatsmannes, eines Gelehrten und eines

Künstlers. Aus dem Kunstlager-Katalog von Rudolph Weigel, Leipzig, 1850 und 1851, ist zu ersehen, daß nur zwei Lieferungen erschienen sind. Der Titel lautet: „Deutsche Zeitgenossen. Herausgegeben nach H. Biows gesammelten Lichtbildern. Von den ersten Künstlern Deutschlands in Kupfer gestochen. Mit biographischem Text. Leipzig 1850, R. Weigel und T. O. Weigel.“

Die erste Lieferung enthält:

Friedrich Wilhelm IV., König von Preussen. Unterthänigst gewidmet vom Herausgeber H. Biow. Gest. von Eduard Eichens.

Alexander von Humboldt. Gest. von R. Troßin unter Leitung des Professors E. Mandel.

Peter von Cornelius. Gest. von L. Jacoby unter Leitung des Professors E. Mandel.

Die zweite Lieferung, erschienen 1851, enthält:

Johann, Erzherzog von Oesterreich. Gest. von Alb. Teichel.

Christian Rauch. Gest. von Eduard Eichens.

Ernst Moritz Arndt. Gest. von R. Troßin.

Die Stiche sind um ein Viertel vergrößert wiedergegeben und können, trotz ihrer vorzüglichen Ausführung, ebenso wie die auf Seite 24/25 beschriebenen Lithographien, keinen Vergleich aushalten mit den bildnismäßig vollendeten, ausdrucksvollen Original-Daguerreotypen Biows, von denen das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe die Lichtbilder „Alexander von Humboldt“ und „Peter von Cornelius“ besitzt.

Es sei hier ausgesprochen: der Name Hermann Biow ist nicht zu trennen von der Anfangsgeschichte der Lichtbildkunst in Deutschland, besonders der Daguerreotypie in Hamburg. Aber merkwürdig genug, von den neueren Lexiken erwähnen weder „Meyer“ noch „Brockhaus“ den Daguerreotypisten Biow; nur Pierers Universal-Konversations-Lexikon führt Biow als solchen an.

Carl Ferdinand Stelzner

Der Geburtsort Stelzners ist wahrscheinlich Flensburg, das Geburtsjahr steht nicht genau fest. Nach seiner Sterbeurkunde ist er im Jahre 1805, nach seinem Konfirmationsschein im Jahre 1806, nach der Urkunde über seine zweite Trauung im Jahre 1808 geboren.

Das Talent zum Zeichnen und Malen zeigte sich bei Stelzner schon in jungen Jahren, als Jüngling begab er sich unter vielen Entbehrungen auf die Wanderschaft. Für das tägliche Brot porträtierte er in der Zeit von 1824 bis 1825 auf den Fußwanderungen durch Schleswig-Holstein in Rendsburg, Kiel, Husum, Heide, Meldorf, Wesselburen, Kellinghusen, Itzehoe die Bauern und Standespersonen, war vom 1. Mai bis 1. September 1825 in Hamburg, dann auf kurze Zeit in Glückstadt und vom 8. November 1825 bis 28. April 1826 wieder in Hamburg. Von hier aus machte sich Stelzner auf den Weg nach Paris, wo er am 17. Mai 1826 eintraf und bis 17. September 1827 verweilte. Auf der Rückwanderung nach Hamburg malte er in allen größeren Städten, blieb danach in Hamburg vom 10. Februar 1828 bis zum 15. Mai 1830. Dann reiste er nach Schweden und Dänemark, mit Aufenthalt an größeren Orten, besonders in Stockholm und Kopenhagen. Am 14. September 1831 reiste er von Hamburg aus abermals nach Paris, wo er vom Oktober 1831 bis Mai 1834 unter den bescheidensten Verhältnissen eifrig die Bildnismalerei pflegte und unter den Meistern Quaglio, Dubufe, Isabey sich zu einem tüchtigen Miniaturmaler heranbildete. Von Paris aus besuchte er London und kehrte bald wieder nach Hamburg zurück. In England verheiratete er sich am 3. November 1834 mit der begabten Bildnis- und Miniaturmalerin gleichen Namens, der am 20. Dezember 1808 in Flensburg geborenen Anna Carolina Stelzner, ehelich ledigen Tochter des Malers Carl Gottlob Stelzner und seiner

Ehefrau Henriette Amalia, geborene Lindau (von Lindau). Weitere Reisen führten das Künstlerpaar Stelzner nach Berlin, Dresden, Prag, Wien und auch nach Petersburg, wo sie überall viele Fürstlichkeiten, Herrscher mit ihren Gemahlinnen, porträtierten und sich einen geachteten Namen als Miniaturmaler errangen. Stelzner blieb von 1837 ab dauernd in Hamburg, und am 9. Oktober 1840 erwarb er das hiesige Bürgerrecht. Die Ehe mit Carolina Stelzner wurde am 11. Dezember 1848 geschieden[1]. Stelzner verheiratete sich zum zweiten Male am 6. Juni 1849 mit Anna Henriette Reiners, geboren den 4. Mai 1818, Tochter des Kaufmanns Heinrich August Reiners, Teilfeld Nr. 18, erster Major im 4. Bataillon des Hamburger Bürgermilitärs, und seiner Ehefrau Johanna Agneta Dorothea Reiners, geborene Wittke. Dieser Ehe sind vier Söhne entsprossen: Bruno, Alfred, Waldemar und Emil.

Gleich nach Bekanntwerden der Daguerreotypie machte sich Stelzner in richtiger Beurteilung der Tragweite einer so wunderbaren Erfindung zum dritten Mal auf den Weg nach Paris, um sich die Kenntnisse in der neuen Lichtbildkunst anzueignen, die er nachher so erfolgreich in Hamburg auszuüben berufen war. Im Hamburger Adreßbuch von 1840 finden wir den Porträtmaler C. F. Stelzner am Alten Jungfernstieg 9, 1841 Esplanade 31 und 1842 Jungfernstieg 15. Durch den großen Brand wurde das Haus Jungfernstieg 15 vernichtet, Stelzner zog dann nach der ABC Straße 54, wo er bis September 1842 blieb.

Sein erstes Daguerreotyp-Atelier war Caffamacherreihe 32, wo er gemeinschaftlich mit Hermann Biow vom 2. September 1842 bis Ende März 1843 arbeitete. In den Hamburger Nachrichten vom 2. September 1842 lesen wir:

„Kunst-Anzeige. Die Unterzeichneten erlauben sich dem geehrten Publicum hierdurch anzuzeigen, daß sie sich zur gemeinschaftlichen Darstellung von Daguerreotyp-Portraits vereinigt haben, sie sind im Stande Portraits von der Grösse eines Ringes bis zu den grössten bisher im Daguerreotyp gelieferten Dimensionen zu erzeugen. Die Aufnahme von Portraits geschieht in einem eigends dazu erbauten Glaspavillon und bei jeder Witterung. Stelzner und Biow, Atelier: Caffamacherreihe No. 32."

Mehrmals empfehlen die beiden Lichtbildner ihre „Daguerreotyp-Portraits", die täglich und bei jeder Witterung, selbst bei starkem Nebelwetter, hergestellt werden. Eine Anzeige vom 10. Februar 1843 teilt mit:

„Auf den Wunsch mehrerer Musikfreunde, welche das wohlgetroffene Bildniss des Virtuosen, Herrn Ernst, in Stahlstich oder Lithographie nach einem unserer Daguerreotypen zu besitzen wünschen, haben wir einige gelungene Portraits dieses ausgezeichneten Künstlers, bei dem Herrn Gabory, neben der Börse, zur Ansicht ausgestellt, und werden nach der Theilnahme der geehrten Kunstfreunde über die Herausgabe dieses Portraits bestimmen. Stelzner & Biow."

Den 1. April 1843 schied Biow aus (siehe unter Biow S. 19) und ließ sich Neuerwall 24 nieder. Stelzner blieb im Atelier Caffamacherreihe 32, wo seine Frau Caroline mit ihm zusammen tätig war und sich neben ihrer Porträtierkunst der Bemalung von Daguerreotypen widmete. „Farbige Daguerreotyp-Portraits" preist Stelzner in einer Anzeige vom 15. Juli 1843 an. Eine Anzeige vom 11. November 1843 besagt:

„Daguerreotyp-Portraits in verschiedenen, durchaus dauerhaften Nüancen als: vom schönsten Goldton (s. S. 59), Rosa, Purpur, bis zum Sepiabraun, so wie auch colorirte, welche ihrer naturähnlichen Färbung halber den Gemälden nahe kommen, werden täglich in meinem Atelier aufgenommen. Stelzner, Portraitmaler, Caffamacherreihe No. 32."

Vom 15. November 1844 ab war das Stelznersche Atelier Jungfernstieg Nr. 11 (später daselbst Nr. 24); er erwarb das Grundstück und blieb Hausbesitzer bis zu seinem Lebensende. Aus den weiteren Zeitungsanzeigen ist zu entnehmen, daß Stelzner häufig auf Reisen war, so u. a. auch noch zweimal in Paris in den Jahren 1846 und 1850; er teilt am 15. Juli

[1] Siehe Anmerkung am Schluß dieses Abschnitts auf Seite 29.

1846 und am 4. Oktober 1850 seine Rückkehr aus Paris mit, ebenso von einer anderen Reise am 21. Juli 1847. Auch am 1. Juni 1852 erfahren wir, daß das Daguerreotyp-Atelier von Stelzner wegen Abreise für einige Zeit geschlossen blieb, und die Wiedereröffnung den 7. Juli stattfand. Am 26. April 1854 stand folgende Anzeige in den Hamburger Nachrichten:

„Hiermit die ergebene Anzeige, dass jetzt in meinem Daguerreotyp-Atelier auch Photographien nach neuester Vervollkommnung aufgenommen werden. Stelzner, alter Jungfernstieg 11."

Mit „Photographien" sind die Papierbilder gemeint, die neben den Daguerreotypen mehrfach dem Publikum empfohlen werden. Noch einige Jahre hindurch kündigt Stelzner sein Daguerreotyp- und photographisches Atelier an, und vom Jahre 1858 ab findet sich in den Zeitungsanzeigen nur noch die Bezeichnung „Photographisches Atelier".

Anfang der fünfziger Jahre stellte sich bei Stelzner ein Augenleiden ein, das Augenlicht wurde, wahrscheinlich durch Unvorsichtigkeit bei Behandlung der Silberplatten mit Jod- und Quecksilberdämpfen, immer schwächer, es trat um 1854 völlige Erblindung ein, und er mußte sich nach Hilfskräften umsehen. Stelzner übergab u. a. die Leitung seines photographischen Ateliers, laut einer Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 15. Mai 1858, an H. O. Fielitz (s. S. 31/32):

„Einem geehrten Publicum hiermit die Anzeige, dass ich von jetzt an die Leitung meines photogr. Ateliers dem Herrn H. O. Fielitz übergeben habe. Demselben wurde für seine ausgezeichneten Daguerreotypen und Photographien auf der grossen Industrie-Ausstellung zu München die Ehrenmedaille zuerkannt. Das Atelier ist täglich von 10 bis 4 Uhr geöffnet und werden in demselben Daguerreotypen, Photographien ohne und mit Oel-Retouche, Glasbilder (Ambrotypes) und stereoskopische Portraits angefertigt."

In dem Stelznerschen Atelier schuf Fielitz eine Anzahl von Daguerreotypen und Photographien mit den Bildnissen hiesiger dramatischer Künstler und Künstlerinnen, denen wegen ihrer vollendeten Technik und „Vollkommenheit in der Lichtmalerei" im Tagesbericht der Hamburger Nachrichten vom 19. November 1858 hohe Anerkennung gezollt wird. In der gleichen Zeitung erläßt Stelzner am 11. Mai 1859 folgende Anzeige:

„Wegen Erkrankung meines Compagnons sah ich mich eine kurze Zeit hindurch verhindert, Aufträge in Betreff der Ausführung photographischer Bilder entgegen zu nehmen. Indem ich für die zahlreichen Anfragen mit dem Erbieten, zu warten, meinen Dank abstatte, zeige ich hiermit an, dass in meinem Atelier nun wieder täglich jede Gattung von Lichtbildern mit der bekannten Präcision angefertigt wird, zu welchem Zweck ich mich mit dem Photographen Herrn Carl Siemsen associirt habe, und dass ungeachtet der Sorgfalt in der Ausführung die Preise nicht höher gestellt werden, als in anderen gut berufenen Ateliers."

Den 7. Mai 1860 zeigt Stelzner in den Hamburger Nachrichten für kurze Zeit die Schließung seines Ateliers an. Stelzner hat mit seiner Lichtbildkunst viel Geld verdient[1], genoß großes Ansehen und lebte in guten Verhältnissen; viele der vornehmen Hamburger durfte er zu seinen Kunden zählen. Mit Standhaftigkeit und Geduld ertrug der erblindete Künstler in den letzten 40 Jahren seines Lebens den Verlust des Augenlichts, die gute Laune behielt er bis an sein Ende. Nachdem ihm seine Frau Anna Henriette schon am 30. Mai 1876 im Alter von 58 Jahren durch den Tod entrissen worden war, entschlief der hochbetagte Carl Ferdinand

[1] Eine Rechnung Stelzners vom 12. Januar 1853:

Daguerreotyp-Atelier, Jungfernstieg No. 11
von Stelzner, Portraitmaler.

Rechnung für Herrn General-Consul Wm. O'swald.

				Mℓ	β
1852 März 27.	1	Daguerreotyp	....	7	—
„	1	Rahmen	....	2	—
„	1	Einfassung	....	1	2
Aug. 28.	1	Daguerreotyp	....	10	—
1853 Jan. 6.	1	dto.	....	10	—
„ 12.	3	dto.	Copien à 10 ℓ	30	—
„ —.	2	dto.	dto. à 7 ℓ	14	—
„ —.	1	Rahmen	....	2	—
			Ct ℓ	76	2 β

Stelzner am 23. Oktober 1894 in seinem Hause am Jungfernstieg Nr. 24.

Stelzner war auch ein eifriges Mitglied des Hamburger Künstlervereins und hat oft, laut Protokollen, an den Versammlungsabenden seine Daguerreotypen vorgelegt. Am 23. Juli 1842 zeigte er „selbstverfertigte Portrait-Daguerreotypen, welche ungetheilten Beifall fanden und die Unterhaltung der Gesellschaft lange Zeit in Anspruch nahmen", und am 26. November 1842 wurden Daguerreotypen der Gebrüder Gensler gezeigt. Schonungslos verfiel in der Versammlung den 21. Dezember 1844 „Herr Stelzner wegen Versäumniss des Mitbringens von Kunstsachen in 4 ß Strafe". Seiner Mitgliedschaft des Hamburger Künstlervereins verdanken wir auch das Zustandekommen der auf Tafel 3 und 4 dargestellten Gruppenbilder; denn er lud die Mitglieder in der Versammlung am 29. April 1843 ein, kommenden Sonnabend, den 6. Mai, nachmittags 5 Uhr, sich von ihm daguerreotypieren zu lassen. Auf der Kunstausstellung in Hamburg 1843 war ein Daguerreotyp von Stelzner zu sehen, das eine Gruppe von mehr als dreißig hamburgischen Künstlern darstellte (Freischütz, 5. August 1843).

Entschieden verdanken wir Stelzner viele Bildnisaufnahmen als Vorbilder für Vervielfältigungszwecke, nach so manchem Daguerreotyp wird Caroline Stelzner lithographiert und gemalt haben. Jedenfalls hat er selten die großen Plattenformate verwendet, wie wir sie bei Biow in seinen letzten Jahren nahezu immer antreffen. Die Stettenheimsche Kunsthandlung, Neuerwall 98[1], gab im Jahre 1848 ein von Stelzner in Hamburg daguerreotypiertes Bildnis v. d. Tanns in Lithographie heraus (auf Velinpapier gr. Format 1 ℔ 4 ß, auf chinesischem Papier 1 ℔ 8 ß), mit Faksimile: Freiherr v. d. Tann, Major und Flügel-Adjutant Sr. Maj. des Königs von Baiern. Auch als Daguerreotypisten erkennen wir in Stelzner den Miniaturmaler, der mit Hilfe des photographischen Beiwerks (s. Tafel 10) möglichst viel auf einem kleinen Raum zu geben sich bemühte. Ganz das Gegenteil bei den Bildnissen von Biow, der sich fast durchweg monumentaler Einfachheit befleißigte und seinen Bildern wenig Nebensächliches hinzufügte.

[1] Hamburgischer Correspondent 2. August 1848 unter „Kunstanzeige".

Anmerkung

In dem Tafelwerk „Die Bildnis-Miniatur in Skandinavien", Berlin 1912, behandelt der Verfasser Ernst Lemberger das Privatleben Stelzners recht ausführlich, aber nur nach mündlichen Mitteilungen und nicht aus urkundlichen Quellen. Zur Richtigstellung ist es nötig, den Ursachen nachzuforschen, die zu solchen falschen Gerüchten führten, und die auch in andern Büchern bei Erwähnung des Miniaturmalers Stelzner anzutreffen sind. So das Hamburgische Künstlerlexikon 1854, das Carl Ferdinand Stelzner am 1. Januar 1805 in Flensburg zur Welt kommen läßt und die Caroline Stelzner, geb. Stelzner, als seine Gattin anführt[1]. Aus den beiden gleichlautenden Familiennamen mag sich die Ansicht verbreitet haben, Stelzner habe seine Schwester geheiratet, und diese Meinung nahm bis in die Neuzeit hinein allseitig glaubwürdige Gestalt an. Lemberger spricht in Band II, S. 208, von „einem grausamen Schicksal, das ihn — wider Willen — Inzest begehen ließ". Und S. 211 schreibt Lemberger:

„Vermutlich fällt das Ereignis seines Lebens in den Anfang der vierziger Jahre, als er die Mitte der Dreißig bereits überschritten, Caroline sich aber dem dreißigsten Lebensjahre näherte. Ich vermag über den ganzen Vorfall kein Licht zu verbreiten, bin aber von der Schuldlosigkeit der beiden durchdrungen. Das muß auch die Ansicht der Zeitgenossen gewesen sein, denn sonst hätte er wohl nicht in der besten Gesell-

[1] Ernst Rump, Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung, Hamburg 1912, schöpft gleichfalls aus dem Hamburgischen Künstlerlexikon von 1854.

schaft verkehren können und hätte auch nicht die Achtung und das Ansehen genossen, die ihm zuteil wurden. Stelzner heiratete seine Schwester Caroline vermutlich in dem Glauben, sie sei seine Stiefschwester oder das Adoptivkind seiner Eltern. Etwa ein Jahr nach der Verheiratung meldete sich die Mutter, die vom Vater getrennt oder geschieden lebte, und teilte den Entsetzten mit, daß sie rechte Geschwister seien! Nach einer andern Version soll der Hamburger Senat — Stelzner war seit dem 9. Oktober 1840 Hamburger Bürger — den wahren Sachverhalt erfahren und die Auflösung der inzestuösen Verbindung bewirkt haben.

Stelzner heiratete am 6. Juni 1849 die intimste Freundin seiner ersten Frau, ein Fräulein Henriette Reimers, das damals 27 Jahre zählte........"

Mit Hilfe des Hamburgischen Staatsarchivs ist es dem Verfasser gelungen, in das fragliche Dunkel Licht zu bringen und das Verhältnis zu Caroline Stelzner durch urkundliche Beweise aufzuklären. Obwohl C. F. Stelzner nach allen vorliegenden Nachrichten in Flensburg geboren sein soll, ist seine Taufe dort nicht ermittelt worden, weder die Namen seiner Eltern noch das Datum seiner Geburt. In dem Konfirmationsregister des Hauptpastorats zu St. Marien in Flensburg, Jahrg. 1822, Nr. 6, S. 92, heißt es:

„Am 10. März ds. J. 1822 ist von dem Pastoren Marcus Nicol. Huesmann hierselbst konfirmiert: Carl Ferdinand Stelzner, des Portraitmalers C. Stelzner hierselbst adoptirt. Sohn. Alt 15¾ Jahre."

Die Urkunde über die in England vollzogene Trauung lautet:

„Mariages solemniced in the Parish of St. Martin in the Fields, in the County of Middlesex, in the Year 1834 Charles Ferdinand Steltzner and Ann Caroline Steltzner both of this Parish etc. etc. Witness my Hand, this 3. Day of November 1834."

Die Ehe wurde geschieden wegen Ehebruchs des Gatten, durch Erkenntnis des hiesigen Niedergerichts vom 13. November 1848, bestätigt den 11. Dezember 1848. Aus den Prozeßakten erhellt, daß Stelzner das Opfer eines verleumderischen Klatsches wurde, der in jener strengsittlichen Zeit sehr leicht festen und glaubwürdigen Boden gewann. Es ist eine Freude zu vernehmen, wie seine geschiedene Frau Caroline über diesen Fall dachte, wie sie in großherziger Weise in einem Brief vom 30. Januar 1849 sich zu Stelzner äußerte. Der Brief dieser edlen Frau sei hiermit der Öffentlichkeit übergeben.

„Lieber Stelzner!

Da Du mir gesagt hast dass nach unserer gesetzlichen Scheidung es dennoch einer Obergerichtlichen Erlaubniss zu einer etwaigen Wiederverheirathung von Deiner Seite bedarf, so will ich so viel ich es vermag, Dir gern hierzu behülflich seyn, indem ich Dir erkläre dass ich nicht allein nichts gegen Deine Wiederverheirathung habe, sondern dass es mir Freude machen wird Dich durch eine Solche glücklich zu sehen. Seit etwa dreiviertel Jahren, oder genauer vom Juni 1848 an lebten wir ja schon factisch getrennt in verschiedenen Behausungen was jeder der uns kennt ja weiss. Dass aus unserer seit vielen Jahren kinderlosen Ehe noch jetzt Nachkommen erwachsen können ist deshalb unmöglich, und kann diess demnach kein Hinderniss seyn, weshalb Dein Gesuch, welches ich mit meiner Bitte Dir willfährig zu seyn unterstützen würde, abgeschlagen werden könnte. Ich stelle Dir es frei von diesem Schreiben jeden Dir beliebigen Gebrauch zu machen.

Deine frühere Frau, jetzt
Deine Freundin Caroline Stelzner.

Hamburg, den 30. Januar 1849."

Eine Bemerkung zu diesem Brief ist überflüssig. C. F. Stelzner erhielt vom Obergericht den 13. April 1849 die Erlaubnis zur Wiederverheiratung. In der Kirche zu St. Michaelis fand die zweite Trauung mit der schon erwähnten Jungfrau Anna Henriette Reiners[1] am 6. Juni 1849 statt. In dem Proklamations- und Kopulations-Register der St. Michaeliskirche von 1849 ist Stelzners Alter mit 41 Jahren angegeben, danach wäre er im Jahre 1808 geboren. 27 Jahre lebte Stelzner in glücklicher Ehe mit seiner Frau Anna Henriette, und die geschiedene Caroline Stelzner blieb als „Tante Line" die aufrichtige, wahre Freundin der Familie Stelzner bis an ihr Lebensende; sie starb in Dresden den 31. Mai 1875.

[1] Nicht Reimers, wie Lemberger schreibt.

Wilhelm Breuning

Neben den beiden Maler-Lichtbildnern Biow und Stelzner muß noch ein begabter und auch fruchtbarer Daguerreotypist genannt werden, Wilhelm Breuning, der früher Schauspieler war und den 19. April 1844 durch eine Anzeige in den Hamburger Nachrichten sein Daguerreotyp-Atelier, außerhalb des Ferdinandstores Nr. 23 (St. Georg, An der Alster Nr. 23), ankündigte. Nach mündlichen Mitteilungen soll Breuning eine Zeitlang in dem Atelier von Stelzner gearbeitet haben; aus den Zeitungen ist hierüber nichts zu ersehen. Im Frühjahr 1846 ließ sich Breuning in St. Georg nieder, Große Allee Nr. 16. Hier betrieb er eine Gastwirtschaft und hielt an Sonntagen, wie bei andern festlichen Gelegenheiten „Flügel-Bälle" ab. So lautet z. B. eine Anzeige in den Hamburger Nachrichten 1846:

„Morgen, Freitag, den 29. Mai, als am Lämmer-Markttage: Flügel-Ball, Wilhelm Breuning."

„Heute, Donnerstag, den 2. Juli, als am Waisengrüntage: Flügel-Ball, Wilhelm Breuning, St. Georg, grosse Allee 16."

oder:

„Heute, Mittewochen, den 22. Juli, bei Gelegenheit des Aufsteigens des Luft-Ballons: Flügel-Ball, Wilhelm Breuning."

Auch Breuning befaßte sich mit der Talbotypie, wie eine Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 22. Juli und 29. Juli 1846 besagt:

„Daguerreotyp-Portraits werden täglich, von 10 bis 5 Uhr, in meinem Atelier aufgenommen. Zugleich erlaube ich mir die ergebene Anzeige, dass es mir durch unablässliche Versuche gelungen ist, ein bisher hier noch unbekanntes Verfahren, Kalotypiren (s. S. 9) genannt, zur grossen Vollkommenheit zu bringen. Dasselbe besteht darin, mittelst desselben Apparates, mit welchem Daguerre'sche Bilder erzeugt werden, Lichtbilder auf Papier darzustellen. Dieselben gewähren den Vorzug, dass von einem einmal aufgenommenen Bilde Abzüge in beliebiger Anzahl gewonnen und selbe nachträglich durch Coloriren wie die besten Aquarell-Gemälde geliefert werden können. Proben hiervon, so wie Daguerreotypen, sind vor meiner Wohnung, St. Georg, grosse Allee 16, zur geneigten Ansicht ausgestellt.
Wilhelm Breuning."

Durch diese Anzeige, die wir auch noch 1849 finden, ist Breuning mit dem Lichtbildverfahren auf Papier „Talbotypie" einen Monat vor Biow an die Öffentlichkeit getreten.

Den 11. Oktober 1847 eröffnet Breuning ein neues Atelier in St. Georg, Steindamm 144, Ecke der Böckmannstraße, wo er fortan blieb.

Mehrmals preist Breuning seine Lichtbilder auf Papier in der Zeitung an und macht am 12. Februar 1847 in den Hamburger Nachrichten bekannt, daß er in Verbindung mit Theod. Boehden das Verfahren auch für Kopien nach Daguerreotypen ausübe, die den Vorteil gewähren, „dass sie recht zur Anschauung kommen und das Umgekehrte des Daguerreotyp-Spiegelbildes verlieren". Vom 2. bis 11. Januar 1855 war das Atelier infolge des Orkans vom 1. Januar 1855 und später auch mehrmals wegen Reisen geschlossen. Am 14. April 1856 zeigt Breuning an, daß Photographien, Herrn Caspar als sächsischen Schulmeister darstellend, wie bisher, auch ferner zu einem Louisdor das Exemplar bei ihm zu haben sind, und am 18. Juli 1857 erfahren wir:

„Von heute an ist mein Atelier für Daguerreotypen, Photographien, Ambrotypen und Stereoskopen wieder eröffnet."

Breuning hatte eine zahlreiche Kundschaft und war bei den Hamburgern ein äußerst beliebter Lichtbildner, der wegen seines vergnügten Wesens gern aufgesucht wurde.

H. Oscar Fielitz

Eine Sonderstellung unter den Lichtbildnern, die in Hamburg für kurze Zeit tätig waren, nimmt der Daguerreotypist Fielitz ein. Geboren zu Braunschweig im Jahre 1819 als Sohn des dortigen Hofmedikus Fielitz und seiner Ehefrau Charlotte geb. Elstner, sollte er zuerst Medizin studieren, ging aber

bald zu der Chemie und Bergwissenschaft über. Offenbar hat das chemische Studium den künstlerisch veranlagten Studenten auf das Gebiet der verführerischen Daguerreotypie geleitet, und gegen den Willen seines Vaters widmete er sich der Lichtbildkunst. Er ist als Daguerreotypist um 1850 in Amerika gewesen, hat aber auch, wie so viele der Daguerreotypisten, durch die gefährliche Tätigkeit mit den Jod- und Quecksilberdämpfen seiner Gesundheit geschadet und ist Ende des Jahres 1859 im Alter von 40 Jahren an der Schwindsucht in Braunschweig gestorben.

An den Daguerreotypen von Fielitz ist die vollendete Technik „der hohen Politur" zu bewundern, bei der keine Polierstriche sichtbar sind (s. S. 55). Fielitz hat sich um die Verbreitung der amerikanischen Poliermethode in Deutschland verdient gemacht. Man muß solche Daguerreotypen mit der hohen Politur gesehen haben, um die meisterhafte Wirkung richtig beurteilen zu können. Auf der Allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1854 erregten deshalb die von Fielitz ausgestellten Bilder nicht geringes Aufsehen, sie fanden die höchste Auszeichnung, indem laut amtlichem Katalog unter Gruppe XII, Leistungen der bildenden Künste, Nr. 2623, dem Photographen H. O. Fielitz, Braunschweig, die Ehrenmünze wegen seiner durch Größe, Vollendung und überhaupt in jeder Beziehung sich auszeichnenden Daguerreotypen verliehen wurde. In dem Bericht der Beurteilungs-Kommission heißt es auf S. 35 der XII. Gruppe:

„H. O. Fielitz, Photograph in Braunschweig. — Seine Daguerreotypen von ausserordentlicher Grösse und Schärfe musste die Commission für das Beste der Art auf der Ausstellung erklären. Sie waren in jeder Beziehung makellos und geben Zeugniss, wie viel Schönes sich auch in dieser Weise trotz des störenden Glanzes der Metallplatte erzielen lässt."

Die Mitglieder der Beurteilungs-Kommission für Gruppe XII waren:

„Foltz, Philipp, k. b. Professor an der Akademie der Künste in München. — Vorsitzender und Referent.
Rösner, Karl, Professor der Baukunde an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien.
Widnmann, Max, k. b. Professor an der Akademie der bildenden Künste in München.
Wille, Gustav v., kurfürstl. hess. Oberfinanzassessor aus Cassel."

Aus einer Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 13. Juni 1857 werden wir mit Fielitz in Hamburg bekannt:

„6. Alter Jungfernstieg 6. Im Garten.
Photographisches Atelier H. F. Plate.
Es ist mir gelungen, den Herrn H. O. Fielitz, Inhaber der Münchener Ehren-Medaille von 1854 als Dirigent für mein bekanntes Atelier zu gewinnen."

Kaum ein Jahr blieb Fielitz in dem Atelier von Plate, um am 15. Mai 1858 die Leitung des Stelznerschen Ateliers (s. S. 28) zu übernehmen, von der er wegen Erkrankung am 11. Mai 1859 zurücktreten mußte. Bald danach ist Fielitz seinem Leiden in Braunschweig erlegen.

Ein selbständiges Geschäft scheint Fielitz in Hamburg nicht betrieben zu haben; er ist weder im Adreßbuch noch durch eigene Zeitungsanzeigen zu entdecken.

J. Völlner

Weniger durch die Erfolge seiner künstlerischen Leistungen in der Lichtbildnerei als durch sein Auftreten in der Öffentlichkeit mit Reklamen in der Tageszeitung hat sich Völlner unter den Mitlebenden einen Namen gemacht. Keiner der Lichtbildner in Hamburg hat so häufig die Wohnung gewechselt, keiner den Anzeigenteil der Hamburger Nachrichten so reichlich in Nahrung gesetzt wie Völlner; er war erfinderisch in der wechselnden Abfassung der Ankündigungen, um ständig die Aufmerksamkeit des „hochgeehrten Publikums" auf sein Atelier zu lenken. Er kam aus Berlin und machte das erstemal in den Hamburger Nachrichten den 18. April 1844 bekannt:

„Daguerreotyp-Portraits
werden täglich von mir sowohl bei trüber als heller Witterung angefertigt. Auch ertheile ich Unterricht hierin und verbinde damit auch zugleich die Fabrikation der dazu nöthigen Präparate, welches vorzüglich für denjenigen von grossem Nutzen seyn wird, der ausserhalb Hamburg damit Geschäfte zu machen gedenkt. Atelier: Am Pferdemarkt No. 67.
J. Völlner aus Berlin."

Von diesem Zeitpunkt ab bis Ende des Jahres 1860 ist Völlner durch nicht weniger als 344 Anzeigen in den Hamburger Nachrichten vertreten, und er hat gewiß einen großen Teil seines Einkommens der Reklame geopfert.

Im Anfang Dezember 1845 verlegte Völlner sein Atelier nach dem ersten Stock der Hamburger Weinhalle von Wilhelm Hocker[1], Poststraße 4 (jetzt Haus Hübner). Er daguerreotypierte hier bis Ende des Jahres 1847. Während dieser Jahre mag es manches lustige Vorkommnis in dem Hause des Witzbolds Hocker gegeben haben, der durch die vielen Schmähschriften, die Spottgedichte „Poetische Schriften, 1843"[2] und durch seine wunderliche Lebensart der Bevölkerung wie den Behörden Hamburgs mancherlei Überraschungen bereitete, so u. a. durch jene komische Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 18. September 1844 über die „Neurevidirten Statuten des Europäischen Vereins für das Weintrinken" mit den beigefügten 18 Paragraphen. Das Atelier von Völlner treffen wir 1851 im Garten des Grundstücks Alter Jungfernstieg Nr. 6, wo 1853 bei dem „Daguerreotyp-Atelier" noch ein „photographisches Atelier" eröffnet wird und bis Oktober 1855 in Betrieb bleibt. Den 23. Juni 1856 geht die Eröffnung des neu erbauten Ateliers für Daguerreotypie und Photographie Große Bleichen Nr. 11 im Garten vor sich. Wir lesen dann mehrmals die Anzeige:

„Diejenigen Herren, welche zu Pferde abgenommen zu sein wünschen, wollen sich jetzt gefälligst bei mir melden. Die Aufnahme mit Pferden geschieht im Garten von Morgens 8—10 Uhr. Mehrere Bilder bekannter Herren (zu Pferde) stehen bei mir zur Ansicht."

Aus der Reihe der vielartigen, oft volltönigen Anzeigen möge zum Schluß noch ein Beispiel vom 10. Februar 1858 erwähnt sein:

„Photographisches Atelier von J. Völlner, a. d. Lombardsbrücke, Inhaber keiner Medaille, aber Verfertiger der rühmlichst bekannten Photographien und Daguerreotypen, empfiehlt sich hiermit einem geehrten Publicum ergebenst. Kinder jeden Alters werden abgenommen."

Die Ehren-Münze, die der Daguerreotypist Fielitz auf der Münchener Ausstellung 1854 erhielt (s. S. 32), ließ anscheinend Völlner keine Ruhe, und so war ihm auch dieses Mittel genehm, um die Blicke der Allgemeinheit als „Inhaber keiner Medaille" auf sich zu lenken.

[1] Erinnerungen an den hamburgischen Dichter Wilhelm Hocker. Gesammelt und zusammengestellt von Dr. J. Heckscher, Zeitschr. d. V. f. Hamb. Geschichte, Band XII, 1907.

[2] Poetische Schriften von Wilhelm Hocker. Mit dem Portrait des Verfassers. Kiel 1843, Chr. Bünsow.

LA DAGUERREOTYPOMANIE.

Karikatur von Maurisset 1839 (s. S. 36/37).

ZEITBILDER

HATTEN wir in Biow, Stelzner und Breuning die Vertreter der künstlerischen Bildnis-Daguerreotypie in Hamburg in technisch vollendeter Weise kennen gelernt, so sind unter den übrigen im alphabetischen Verzeichnis der Lichtbildner aufgeführten Namen noch manche Daguerreotypisten vorhanden, die auch etwas Tüchtiges leisteten. Doch die Mehrzahl der Lichtbildner betrieb ihren Beruf handwerksmäßig, und unter diesen waren es die Inhaber von Ateliers in St. Pauli, die schon in den ersten Jahren ihre Arbeiten in marktschreierischer Weise anrühmten und in der Folge durch immer niedrigere Preise einen unlautern Wettbewerb trieben. Der allgemeine Preis für ein Daguerreotyp war 1839 in Paris 25 Franken. In den folgenden Jahren bezahlte man in Deutschland für ein gutes Daguerreotyp einen Louisdor (= 16.80 ℳ); der Preis von 10 ℳ (= 12 ℳ) für eine Viertelplatte war bis in die fünfziger Jahre hinein noch am Platze, wie auch aus einer (auf Seite 28 abgedruckten) Rechnung C. F. Stelzners vom 12. Januar 1853 ersichtlich ist. Nach einer mündlichen Aussage des Altmeisters Krone aus dem Jahre 1910 wurde eine Biowsche Porträtaufnahme auf Normalplatte (216×162 mm) mit 15 Talern bezahlt.

Die mittelmäßigen Daguerreotypisten über-

boten sich in Reklamen. Wenn Mr. Derville aus Paris (1843) anzeigte, daß in seinem Atelier jemand sei, der englisch, deutsch und französisch spreche, so erscheint alsbald in der Zeitung Mr. Bouillé aus Paris mit der Anzeige, daß in seinem Atelier sich jemand befinde, der sogar der chinesischen Sprache mächtig sei, und in der Elbhalle, St. Pauli, wurde außer deutsch, auch englisch, dänisch schwedisch und norwegisch gesprochen. Ludwig Schultz, ebenfalls ein marktschreierischer Mann (127 Anzeigen vom 30. September 1843 bis 8. April 1852), kündigte die Eröffnung seines Ateliers in deutscher, englischer und französischer Sprache an; er verkaufte Daguerreotyp-Apparate, erteilte Unterricht, zog auf dem Lande als Wander-Daguerreotypist umher und lieferte Bildnisse von 3 ℳ an mit Rahmen. Ein Monsieur La Moilé aus Paris (vertreten mit 63 Anzeigen von 1844 bis 1846), von dem patentierten photographischen Institut für England, fertigte Bilder mit größter Schnelligkeit und Ähnlichkeit an, wie man sie bis jetzt nirgends, außer in England, gesehen hat, und A. Peyrot aus Paris arbeitete nach amerikanischem System. Von dem Mechanikus Bachmann aus Zürich, der sich auch „Typeur à la Daguerre“ nannte und durch viele schwulstige Anzeigen in den Hamburger Nachrichten auffiel, mögen einige sonderbare Beispiele Erwähnung finden.

„Bachmann's Daguerreotyp wird heute, Vormittags um 11 Uhr, im Alster-Pavillon, bei Hr. Dürst[1], experimentiren, und den alsdann sehr günstig beleuchteten neuen Jungfernstieg aufnehmen, wozu Kunstfreunde hierdurch ergebenst eingeladen werden. Es ist Einrichtung getroffen, dass auch Damen an dieser Vorstellung Theil nehmen können.“ (14. Mai 1841.)

Oder Bachmann „experimentirte“ in der Vorstadt St. Pauli, wo er das neue Schauspielhaus nebst andern Bauten aufnahm. Er lud das geehrte Publikum ein, sich zwischen 2 und 3 Uhr im Lokal des Herrn Stelzer, dem Dragoner-Wachtposten gegenüber, zu versammeln. Eine Vergütung war dem Belieben der geehrten Anwesenden überlassen (24. Juni 1841). Im Garten von Giosti (neue Börse) fertigte Bachmann „Portraits durch das Daguerreotyp“ für 8 ℳ an (21. September 1841).

Die Stadt Hamburg war wegen ihrer Wohlhabenheit im Auslande zur Genüge bekannt, daher der Zuzug so vieler auswärtiger Daguerreotypisten, die hier mit ihrer Lichtbildkunst möglichst viel Geld zu verdienen suchten.

Zur Ausübung der neuen Lichtbildkunst fühlte sich ein jeder berufen, viele gaben das doch nicht so ganz bequeme Daguerreotypieren bald wieder auf und suchten ihre Ausrüstung los zu werden. Daguerreotyp-Apparate mit Zubehör, Objektive, vollständig für die Reise eingerichtete Daguerreotyp-Ateliers, die in zwei bis drei Stunden sich bequem aufschlagen ließen, oder Ateliers mit allen „Maschinen“ und Einrichtungen wurden in der Zeitung zu Kauf angeboten; Gärten oder Treibhäuser wurden vermietet zur Aufstellung von Ateliers. Bei anderer Gelegenheit wird (1846) ein geübter Daguerreotypist gesucht, der Lust hat, mit einem schon vielfach erfahrenen Daguerreotypisten eine gemeinschaftliche Reise ins Ausland zu machen.

In allen Berufszweigen herrschte eine wahre Daguerreotypsucht. So lesen wir z. B. auf dem Programm einer Konzertanzeige der „Neuen Halle a. d. Alster“ (Hamburger Nachrichten 1846) unter Nr. 11:

„Finsterniss und Licht, Lieder-Daguerreotyp in Form eines Potpourri für grosses Orchester, von Musikdirektor Aug. M. Canthal.“

Ein Dr. P. n. bespricht 1842 im Correspondent die Erzählungen und Novellen „Herbstblüthen“[1] von Paul Hellmuth mit den bilderreichen Worten:

„Was nun das vorliegende Opus betrifft, so will Referent nur hoffen, dass der Titel kein Omen haben

[1] Siehe Bildnis auf Taf. 19.

[1] 2 Bände, Altona, J. F. Hemmerich 1842. 8.

möge, und der „Herbst“ noch nicht auf nahen, unfruchtbaren Geisteswinter deuten werde. Die darin enthaltenen sieben Erzählungen kann man nicht treffender bezeichnen, als wenn man sie Daguerreotyp-Bilder des Lebens, des innern und äussern, des Menschen, nennt — und muss beim Anschauen derselben aufrichtig wünschen, dass die Geistessonne des Autors noch recht viele solcher Silberbilder in der Camera obscura seiner bescheidenen Pfarrwohnung schaffen und alle auf solche Silberblätter, wie die vorliegenden, niederschlagen und befestigen möge — mit andern Worten, dass sie eben so elegant wie diese ausgestattet, in den Buchhandel kommen möchten.“

Ähnlich war es zur Zeit der hochflutartig einsetzenden Stereoskopie im Jahre 1855. Eine Schilderung der Stadt Paris und des Pariser Lebens in stückweisen Abschnitten bezeichnet der Verfasser E. Kossak (* 4. August 1814 zu Marienwerder, † 3. Januar 1880 zu Berlin) mit „Pariser Stereoskopen“[1]. Den mit dem Inhalt nicht übereinstimmenden Titel versucht Kossak in seiner Vorrede mit folgenden Worten zu rechtfertigen:

Seinem Freunde Dr. Eduard Fürst.

Sollten Sie die einzelnen Blätter in dem folgenden Bilderbüchlein mit den vielseitigen und bestimmten Erinnerungen, die Sie von einem wohlbenutzten längeren Aufenthalte in Paris bewahren, nicht in Uebereinstimmung bringen können, sollten Sie deshalb gar an dem gewählten Titel Anstoss nehmen und zuviel Subjectivität finden, wo Ihnen ausdrücklich Objectivität versprochen war; so bitte ich Sie, erwägen zu wollen, dass selbst bei dem chemischen Processe, dem wir die Fixirung der Gegenstände verdanken, nicht weniger auf die Gunst der Beleuchtung, als auf die Beschaffenheit der empfangenden Platte ankommt. Sie werden dann von selbst zu grösserer Nachsicht gestimmt werden und die Schuld so mancher Meinungsverschiedenheit, so mancher abweichenden Auffassung, der wechselnden Witterung im Menschen, die wir leider nicht besser in unserer Gewalt haben, als den weiten Dunstkreis der Erde, zur Last legen, ohne die Bezeichnung der „Stereoskopen“ ganz zu verwerfen. Was wir sehen und aufzeichnen, hat am Ende nur für uns allein Wahrheit, aber bei dem eifrigen Streben nach aufrichtiger Beobachtung können wir doch so viel erreichen, dass dieser oder jener Zug von Anderen als getroffen lebhafter anerkannt wird und das ganze Bild allmählich in ihren Augen eine gewisse Realität annimmt. Berlin, 1. September 1855.

[1] Berlin 1855, Franz Stage.

Der Berliner Volkswitz nahm sich gleichfalls der Daguerreschen Erfindung an. Auf dem Königstädtischen Theater wurde dargestellt: „Das Kunst-Cabinet. Komische Scene mit Gesang. Von Ludwig Lenz“ (Berlin 1840, Carl J. Klemann). Personen: Jonich, Erklärer eines Kunst-Cabinets, Hr. Beckmann. Quabbe, Victualienhändler, Hr. Bartsch.

„Seite 23/24. Jonich. (Präsentirt eine schwarze Tafel.) Hier werden Sie eine der schönsten Erfindungen der neuesten Zeit erblicken. Ein Dajehretief, welches der berühmte Dajere in Paris erfunden hat. Es wird folgendermaassen bewerkstelligt: Man nimmt ein schwarzes Kaffeebrett, gleichviel von welcher Farbe, und bestreicht ihn auf der einen Seite mit Sauerstoff, auf der andern mit Opodeldock. Wenn man ihn nun mit Opodeldock eingerieben hat, besieht man ihn durch ein Loch, welches nach der Strasse zu sich öffnet, stellt ihn dann in die Sonne, und man hat das schönste Bild. Dieses hier, welches Sie vor sich sehen, ist ebenfalls durch Einreibung entstanden. Es stellt eine gewitterschwangere Luft dar, wo es sehr windig ist, und die Elemente auf das Täuschendste grollen. Rechts erblicken Sie ein halbes Pferd, weil die Erfindung Alles was läuft, nicht festhalten kann; links einen halben Thaler. —

Quabbe. Warum nur einen halben Thaler? —

Jonich. Weil das Geld auch läuft. — Sie können noch von Glück sagen, des Sie nich blos sechs Groschen sehen.

Quabbe. (der mit offenem Maul die Tafel anstarrt.) Aber du mein Je — ich seh' ja keene Gegend nich! —

Jonich. Ganz richtig. Wenn die Luft nich klar is, wirkt der Opodeldock nicht. Da dieses Gemälde nu bei Gewitter aufgefasst ist, ist es natürlich nicht zu sehen.

Quabbe. Auf die Art. — Also das nennt man Jörotif. Eine schöne Erfindung. —

In der Hauptstadt Frankreichs gab natürlich die neue Erfindung gleichfalls Anlaß zu spöttischen Äußerungen. So erschien in dem Jahre 1839 von dem Pariser Zeichner Maurisset eine Karikatur „La Daguerreotypomanie“, deren Wiedergabe den Kopf dieses Abschnitts schmückt, außerdem in der Photogr. Rundschau 1890, S. 100 und in Eder, Gesch. d. Photogr., S. 211 abgebildet ist. Die Originallithographie ist im Besitz der Bibliothek des Wiener Amateurklubs; die photographische

Aufnahme für das Klischee verdankt der Verfasser der K. K. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Die Photogr. Rundschau schreibt hierzu:

„Ein lustiges französisches Flugblatt, das den ganzen Ingrimm eines um's Brot besorgten Zeichners gegen das neue Teufelszeug ausdrückt, liegt vor uns.

In der Mitte grosses Gewühl und Gedränge von Leuten aus allen Ständen um ein abenteuerliches Atelier: Maison Susse frères, welches „Portraits in 13 Minuten ohne Sonne", „Epreuve retournée", „Etrennes daguerreotypiennes pour 1840" und „fenêtres à louer" ankündigt. Auf der ersten Plattform sehen wir einen leibhaftigen Detektiv-Apparat in Tätigkeit vorgeahnt, und werden daneben Proben vorgewiesen. Auf der zweiten Plattform steht eine grosse Camera mit Schirm und Uhr, — Zweck rätselhaft. Ein Jünger Daguerre's photographiert soeben die links auf dem Seile springende Tänzerin in der gewagtesten Stellung; — Musik und Gasbeleuchtung (letztere damals neu) dienen zur Hebung des Effekts. Vorne links nimmt ein Photograph mit „tragbarem" Reiseapparat unter dem Arm ein sich sträubendes Kind auf, das von Mutter und Wärterin gehalten wird.

Rechts im Vordergrunde ist zu sehen das System des Dr. Donné, Abzüge auf Papier, Apparat für die Porträtsphotographie, mit Kopfzange, Kniebrille und sonst erdenklichen Festhaltevorrichtungen. Dabei steht der berühmte Doktor mit seinem orthochromatischen Zauberstab und dirigiert das ganze mit wunderbarer Würde.

Vorne liegen und stehen die photographischen Hilfsmittel, Räucherkasten, Phiolen etc.

Für die Herren Kupferstecher sind eine stattliche Reihe von Galgen zu vermieten und auch etliche besetzt, — eine zahllose Prozession von Neugierigen, sowie ein Dampfapparat sind rechts oben auf unserm Blatte wiedergegeben. Ob durch die vor der Dampfcamera vorbei tanzende Reihe die Momentbilder Anschütz's[1] vorgeahnt sind, bleibe dahingestellt.

Die Menschheit zerfällt nach der Andeutung des Bildes (siehe links) in Daguerréotypomanen und Daguerréotypolatres, — also sagen wir, in Daguerreverrückte und Daguerreentzückte. Die (damals neuen) Eisenbahnen und Dampfschiffe fehlen nicht auf dem Blatte, — wir sehen einen Train und ein Schiff bloss mit Kameras beladen; Fabrikationsnummern 200, 250 und 300 sind besonders im Bilde hervorgehoben. Auch der Ballonphotograph ist da.

Was der gute Mann damals als lächerlichste Ausgeburten der Phantasie hingestellt, — die moderne Photographie hat alles erreicht und überholt! Porträts, Momentaufnahmen, tragbare Apparate, Abzüge auf Papier, der grosse Umsatz, die allgemeine Beteiligung, der automatische Kopierapparat, die Ballonphotographie — Alles, Alles ist da. Allerdings fehlen uns auch die Marktschreier à la „Docteur Donné" nicht, doch sollen uns diese nicht aufhalten, — in weiteren 50 Jahren wird das Photographieren eine ganz allgemeine Fertigkeit für jeden Gebildeten darstellen. v. L."

[1] Jetzt die kinematographischen Aufnahmen.

Das nun folgende alphabetische Verzeichnis der in Hamburg-(Altona) in der Zeit von 1839 bis 1860 tätigen Lichtbildner, zusammengetragen aus den Anzeigen in den Hamburger Nachrichten, aus den Adreßbüchern und aus Notizen an andern Orten dürfte nahezu vollständig sein. Die Bildnismaler übten größtenteils die Daguerreotypie aus, ebenso befaßten sich mit der verlockenden Lichtbildkunst viele Liebhaber, deren Namen nicht alle in die Öffentlichkeit drangen. Immerhin legt die große Zahl der Lichtbildner Zeugnis ab von dem Umfang der Daguerreotypie in Hamburg. Soweit sich der frühere Beruf ermitteln ließ, ist er den Personennamen beigefügt.

Auch in den kleineren Städten hatte sich das Daguerresche Verfahren zu einem neuen Erwerbszweig ausgebildet. Aus den Adreßbüchern der damals in enger Beziehung mit Hamburg stehenden Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg lernen wir die vielerlei Nebenbeschäftigungen jener Daguerreotypisten kennen. Es wird daher im Anschluß an das Hamburger Verzeichnis eine Namenzusammenstellung der Lichtbildner aus unsern nördlichen Nachbarprovinzen willkommen sein.

Die Hamburger Daguerreotypisten scheinen mit ihren Leistungen die größeren Ausstellungen nicht beschickt zu haben; in den Katalogen der Allgemeinen Ausstellung deutscher Gewerbs-Erzeugnisse in Berlin 1844 und der Allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1854 sind sie nicht vertreten.

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER LICHTBILDNER IN HAMBURG (-ALTONA)

MIT ANGABE IHRER ERSTEN GESCHÄFTSANZEIGE IN DEN HAMBURGER NACHRICHTEN VON 1839 BIS 1860

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Achilles, Charles, & Sohn, lithogr. Porträts	30. Juli 1845	Poststraße 4, Bel-Etage, Lithographische Anstalt.
Achilles & Reunpagé (August Achilles, Großh. Meckl. Schwer. Hofzeichner)	19. Oktober 1845	Poststraße 4, auf dem Asphaltdach der Hamburger Weinhalle (von Hocker), Daguerreotyp-Atelier.
Amerikanisches Daguerreotyp-Atelier (siehe Muhsfeldt)	30. August 1854	Böckmannstraße 1, Ecke der Großen Allee. (Die Porträts werden mit Bequemlichkeit im Zimmer angefertigt.)
Amerikanisches Daguerreotyp-Atelier	12. Juli 1856	Adolphsplatz 7, Börsen-Kaffeehaus, neben Zinggs Hotel.
Baasch, B., Wirtschaft	7. Mai 1856	Amerikanisches Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, kleiner Circus, Spielbudenplatz 5/6 (nur eine Anzeige).
Bachmann, J. J., Mechanikus aus Zürich (siehe unter Zeitbilder, Seite 35)	20. April 1841	Ausstellung eines Daguerreotyp-Apparates im Elb-Pavillon gegen Eintrittsgeld von 4 ß die Person, experimentierte mit seinem „Daguerreotyp“ in verschiedenen öffentlichen Lokalen und ist bis August 1843 mit seinem Atelier in Hamburg-Wandsbek umhergewandert.
Beckmann, C., Maler	26. Juni 1852	Bergstraße 14.
	24. Juli 1852	Im Garten des Hauses Nr. 25 am Gesundbrunnen vor Hamm arbeitet der Daguerreotyp-Apparat.
Beer, Carl, Maler und Lithograph (Lehrmeister von Val. Ruths)	12. Februar 1859	Photographisches Atelier, Herrengraben 90, im Garten.
Behrens, J.,	12. Dezember 1846	Daguerreotyp-Atelier: Gänsemarkt 11, bis Dezember 1847.
Behrens, J., Photograph	30. Oktober 1858	Photographisches Atelier: Poststraße 4. Bilder auf Papier, Glas, Wachstuch, Leder.
Bendixsen, Porträtmaler	25. April 1843	Daguerreotyp-Porträts, Alte A B C Straße 46.
Madame Berg, A.	14. September 1852	Daguerreotyp- und Photographie-Atelier, Große Johannisstraße 4.
Bertram, Franz,	19. November 1851	Daguerreotyp-Atelier, Rathhausstraße 10.
	17. Oktober 1855	Photographisches Atelier.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Frl. Bieber, Emilie, (siehe Köttgen & Bieber)	24. Juni 1854	Daguerreotyp - Atelier und Photographisches Institut, Große Bäckerstraße 26, im Hause von Charles Beinhauer, Ecke der Großen Johannisstraße.
Biow, Hermann, Porträtmaler Schriftsteller, Lithograph und Kupferstecher (siehe Seite 19 ff.)	15. September 1841	Heliographisches Atelier, Altona, Königstraße 163.
	4. August 1842	Daguerreotyp-Atelier in Hamburg auf dem Belvedere des Baumhauses.
	1. September 1842	Atelier, Caffamacherreihe 32 unter der Firma: Stelzner & Biow, bis 1. April 1843.
	20. April 1843	Vorläufige Adresse bei Stallmeister Kübler, Caffamacherreihe 2.
	12. Mai 1843	Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 24, Ecke der Bleichenbrücke (über dem Laden der Optiker Campbells Nachfolger).
	21. November 1844	Atelier unverändert am Neuenwall, neue Nummer 52.
Boehden, Th., Porträtmaler	31. Juli 1850	Photographisches Etablissement und Daguerreotyp-Atelier, Bergstraße 14 (nur eine Anzeige).
Böhm, Julius, Porträtmaler	1850 und 14. Juli 1853	Daguerreotyp-Atelier, Poststraße 5.
	20. November 1856	Großer Burstah 25.
Böhme, Theodor, Porträtmaler	20. November 1858	Photographisches Atelier, Große Johannisstraße 4 (nur eine Anzeige).
Bouillé aus Paris (Schüler von Daguerre)	7. Oktober 1842	Atelier für Daguerreotyp-Porträts, Gänsemarkt 11.
Breuning, Wilhelm, Schauspieler (siehe Seite 31)	19. April 1844	Daguerreotyp-Porträts, außerhalb des Ferdinandtores Nr. 23 oder St. Georg, An der Alster 23.
	17. Juni 1846	St. Georg, Große Allee 16 (Inhaber des Tanzlokals).
	11. Oktober 1847	St. Georg, Steindamm 144, Ecke der Böckmannstraße.
Breuning, Wilhelm, & E. Valentin	7. Mai 1844	Daguerreotyp-Porträts, außerhalb des Ferdinandtores Nr. 23 (nur eine Anzeige dieser Firma).
Büchs & Ulrich (siehe Ulrich & Co. und Ulrich)	21. Juli 1849	Photographisches Etablissement für Daguerreotypen und Lichtbilder auf Papier, Adolphsbrücke 8, im Hause von Spiro.
Bucke, Carl (siehe Wieter & Bucke)	25. April 1857	Photographisches Atelier, von A B C Straße 46 nach Neuerwall 46 verlegt, im Garten neben der Tonhalle.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Buschbaum, G. L.	9. Juli 1845	Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Circus Gymnasticus.
	15. Mai 1852	St. Pauli, Reeperbahn 91.
Champès, W., Chemiker und Photograph	19. Juni 1858	Photographische Anstalt, Bergstraße 14.
Cohn, H.	30. Juni 1855	Daguerreotypen und Photographien, Alter Steinweg 47 (nur eine Anzeige).
La Croix, C., Hauptmann a. D. früher hannoverscher und später schleswig-holsteinischer Offizier	18. Februar 1852	Daguerreotyp-Atelier, Altona, Reichenstraße 32, Ecke der Grossen Freiheit.
Degen, S.	4. April 1848	Daguerreotyp-Atelier, Adolphsbrücke 8, im Hause von H. & P. Spiro.
Derville, A., aus Paris	26. August 1843	Daguerreotyp-Porträts, Atelier, Große Bleichen 14 bei Spiro.
Ehlers, Ferdinand und Johanna	11. August 1855	Photographisches Institut und Lehrkursus, Alsterarcaden 10, 2. Etage.
Eichmann, D., Opernsänger	4. Juni 1858	Photographisches Atelier, Nachf. des Ulrichschen Daguerreotyp-Geschäfts, Alterwall 36, Ecke der Adolphsbrücke (vorher in Lübeck).
Elb-Halle	25. Juli 1843	Daguerreotyp-Porträts, Elb-Halle in St. Pauli.
Etheredge, M.	8. Dezember 1860	Photographisches Institut, Neuerwall 70 (früher Emil Lorentz).
Fielitz, H. Oscar (siehe Seite 31/32 u. unter Stelzner)		
Främcke	11. August 1855	Photographisches Atelier, Neuerwall 46, im Garten.
Francke, Heinrich, & Co.	10. November 1849	Photographisches Atelier für Lichtbilder auf Platten sowie auf Papier, Große Johannisstraße 4.
Fraenkel, L. J., sen. (siehe Wolff & Fraenkel)	21. Juli 1845	Daguerreotyp-Porträts beim Wettrennen in Wandsbek.
	9. August 1845	Daguerreotyp-Porträts, Atelier: Camera obscura, Spielbudenplatz 3.
	8. August 1846	Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Spielbudenplatz 10.
	22. Mai 1847	St. Pauli Circus, sowie auch Nr. 10 daselbst.
	1. Juni 1856	Poststraße 4.
	20. Juni 1857	Photographie- und Daguerreotyp-Salon, St. Pauli, Spielbudenplatz 11, im Garten.
Fraenkel, S., jun. Blutegelhändler	3. Dezember 1845	Daguerreotyp-Porträts, Herrengraben 36.
	11. April 1846	Spielbudenplatz 17, St. Pauli.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Fraenkel, L. J. & S., Gebrüder	4. Dezember 1852	Daguerreotyp-Atelier: St. Pauli, Spielbudenplatz 10 und 17.
Fritsche, C., & Schickedantz	13. April 1858	Hamburger Photographie- und Daguerreotyp-Atelier, an der Lombardsbrücke neben dem Mühlenpavillon im Garten (früher unter der Firma J. Völlner).
Fritsche, C.	9. Juni 1859	Hamburger Photographisches Atelier unter Leitung von C. Fritsche, Lombardsbrücke bei der Mühle.
Frühstück, J. F. A., Maler	1856	Zuerst im Hamburger Adreßbuch unter „Daguerreotyp- und Photographie-Ateliers" erwähnt, St. Pauli, Reeperbahn 4.
Fuchs, Charles, Lithograph	22. August 1860	Artistisch-photographisches Atelier, Große Bleichen 11, in Verbindung mit dem Lithographischen Institut, Neß 7.
	5. September 1860	Artistisch-photographisches Atelier, Große Bleichen 11, unter Leitung des Malers Puschkin.
Führmann, G., lithographisches und photographisches Institut, Kunsthandlung	1858	Im Hamburger Adreßbuch unter „Daguerreotyp- und Photographie-Atelier", St. Pauli, Langereihe 3.
Geissler, J., & Böhme, Th., Porträtmaler	20. November 1855	Photographisches Atelier, Große Johannisstraße 4.
Geissler, Julius, Porträtmaler und Zeichenlehrer	3. Dezember 1856	Photographisches Atelier, Große Johannisstraße 4, über Hansens Blumenladen.
	2. Februar 1859	Artistisch-photographisches Atelier, Neuerwall 88.
Geissler, Robert, & Co., Porträtmaler	18. November 1857	Photographische Anstalt, A B C Straße 46.
Glückstadt, H. P.	13. Dezember 1859	Photographisches Atelier, St. Georg, Kirchhof 12, im Garten.
	4. Juli 1860	Tivoli-Garten, St. Georg.
Gramm, Ralph, aus London	10. März 1860	Unterricht in der Photographie, Gertrudenstraße 16, I. Etage.
Greve, F. R., Porträtmaler	3. August 1846	Daguerreotyp-Atelier, Hohe Bleichen 32, im Garten.
Grimm, Louise, Porträtmalerin (Miniaturmalerin)	30. März 1847	Daguerreotyp-Porträts, Herrengraben 36.
Grund, C. J. G., Uhrmacher	22. Mai 1847	Daguerreotyp-Bilder, St. Georg, Langereihe 1 (nur eine Anzeige).

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Hagman, A., Daguerreotyp-Artist aus New York	28. Oktober 1850	Atelier: Poststraße 4 († 13. April 1852).
Hagman, Caroline, Wwe.	21. April 1852	A. Hagmans Daguerreotyp-Atelier, Poststraße 4.
Hamel, Adolf (Adolph) (siehe Richardt & Hamel)	6. Dezember 1855	Photographisches Institut, Große Bleichen 4, Ecke Jungfernstieg, gegenüber dem Alsterpavillon. Photographien auf Visitkarten, photographische Verlobungskarten.
	10. Mai 1858	Photographie-Atelier, Adolphsbrücke 8 im Hause von Spiro.
	12. November 1860	Photographisches Institut, Neuerwall 78.
Hamm, J. F. G., Inhaber eines Karussells	2. August 1851	Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Spielbudenplatz 26.
Hansen, S. F.	1. Dezember 1855	Daguerreotyp-Atelier, ABC Straße 54, I. Etage.
Hauthal, J. G., & Co., Lager von Pfeifenköpfen und Pfeifen	6. Juli 1852	Daguerreotypierung hier im Hafen liegender Schiffe auf Porzellanplatten und Tassen, Hohebrücke 1 (nur eine Anzeige).
Henry & Co.	6. Dezember 1849	Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 27, Ecke der Schleusenbrücke.
	9. November 1850	Neustädter (hohe) Fuhlentwiete 66.
Henry & Co. (F. Grossmann)	7. Dezember 1850	Neustädter (hohe) Fuhlentwiete 66.
	18. Dezember 1850	Wieder ohne F. Grossmann.
Hornemann, Adolph, Kunstmaler	1849	St. Georg, Steindamm 157.
	1850	Schmiedestraße 2.
	1851—1856	Glockengießerwall 25 (siehe Lexikon Hamb. Schriftsteller, 1873, 6. Band, S. 337).
Hübner, R., Porträtmaler aus Berlin	14. Oktober 1843	Daguerreotyp-Porträts, Großer Neumarkt 52 (nur eine Anzeige).
Huntzinger, F., Fabrikant von mathematischen Instrumenten	27. Juli 1843	Daguerreotyp-Porträts, Herrengraben 36.
Jäger, C., Porträtmaler	7. Mai 1845	Daguerreotyp-Atelier, St. Georg, Steindamm 25 (nur eine Anzeige).
Kauffholtz, Eduard	6. März 1858	Daguerreotyp- und Photographie-Atelier, Poststraße 4 (nur eine Anzeige).
Kielerstraße 45, St. Pauli	1. November 1847	Daguerreotyp-Porträts, Kielerstraße 45, St. Pauli (nur eine Anzeige).
Kirchheim, Wilhelm (siehe Niclassen & Kirchheim) (siehe Schultze & Kirchheim)	9. November 1844	Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Spielbudenplatz 18, bei J. Mohr.
	18. Oktober 1845	Spielbudenplatz 19, bei Jahnke.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Kirchheim, Wilhelm	9. Juli 1851	Daguerreotyp-Porträts, Johannisbollwerk 18, dicht bei der engl. Kirche am Hafen.
	28. Juli 1854	Amerikanisches Daguerreotyp-Atelier, Zeughausmarkt 44, eine Treppe hoch.
	25. November 1854	St. Pauli, kleiner Circus.
	24. Mai 1856	Amerikanischer Daguerreotyp-Salon, St. Pauli, Langereihe 3, der neuen Dräge gegenüber.
	14. September 1857	St. Pauli, Langereihe 56, American Daguerreotyp Salon.
Köhnke, J.	1858	Photographie, Lithographische Anstalt, Alter Wandrahm 48 (im Hamburger Adreßbuch).
König, Ferdinand, Photograph	26. September 1857	Photographien, Große Bleichen 30.
	8. Dezember 1857	Adolphsplatz 7, neben Zinggs Hotel.
Kööp, Franz (früher im Geschäft von J. F. G. Hamm), Photograph	5. Mai 1860	Atelier für Photographie und Daguerreotypie, Altona, Reichenstraße 1.
Köttgen, Adelgunde, und Bieber, Emilie .... (siehe Emilie Bieber)	5. Februar 1853	Daguerreotyp-Atelier, Große Bäckerstraße 26, im Hause von Charles Beinhauer.
Köttgen, Gustav Adolf, Porträtmaler		Große Bäckerstraße 26.
Koppel, Rud., Mechanikus und Optikus	Oktober 1839	Der erste Daguerreotypist in Hamburg (siehe Seite 10 u. 12), b. d. Graskeller 6.
Lewetz, Adolph, & Co.	11. August 1860	Photographisches Atelier im Garten der Holstentor-Halle.
Lewetz, P. F., Porträtmaler und Photograph	1860	Photograph, Wandsbeckerchaussee 57 (im Hamburger Adreßbuch).
Longerich, W., Steindrucker.	21. Mai 1845	Daguerreotyp-Porträts, Schauenburgerstraße 186.
Lorentz, Emil	8. April 1856	Photographie- und Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 70, im Garten, dem Oppenheimerschen Hause gegenüber.
Lorentz, Emil, & Co.	7. Dezember 1860	ABC Straße 54, eine Treppe hoch.
Lorenz, J.	12. Oktober 1844	Daguerreotyp-Porträts, Neuerwall 30, im Hause des Mechanikus Koppel.
Lorenzen, Herrmann, & Co.	21. August 1851	Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 27, Ecke der Schleusenbrücke.
Lorenzen, Hermann	8. Mai 1855	Photographische Anstalt, Neuerwall 22, Ecke der Poststraße. Daguerreotypen u. Stereoskopbilder.
Lorenzen, H., Wwe.	15. Dezember 1855	Photographisches Atelier, unter Leitung von W. de Renard, Neuerwall 22.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Lütjen, J. F. C., & Behnes, F. G.	16. August 1845	Daguerreotyp-Porträts, St. Pauli, Spielbudenplatz 11 (nur eine Anzeige).
Lützner, Ed.	10. Juni 1858	Photographie-Atelier unter Leitung von Emil Mootz, Große Bleichen 4, Ecke Jungfernstieg (nur eine Anzeige).
Martin, Professor, Französischer Sprachlehrer	17. September 1846	Daguerreotyp-Atelier, Burstah 38 (nur eine Anzeige).
Mencke, August, Offizier der früheren schleswig-holsteinischen Armee	13. Oktober 1852	Notiz im Tagesbericht der Hamburger Nachrichten, Neuerwall 52. (NB.! Früher das Atelier von Biow.)
Mencke, August, & Co.	19. Juli 1853	Photographisches Institut, Neuerwall 52.
	3. Dezember 1856	Bleichenbrücke 21, im Garten.
Mencke, A.	29. Oktober 1859	Bleichenbrücke 21, im Garten.
Meyer, Adolph, Photograph	14. Juli 1852	Photographie und Daguerreotyp-Atelier, alter Jungfernstieg 8, Hotel zum Kronprinzen.
	29. November 1859	A B C Straße 46, part.
Meyerhoff, C.	1852	Daguerreotyp-Atelier, im Adreßbuch: Große Bleichen 48.
	22. November 1854	Daguerreotyp-Atelier, verlegt von Große Bleichen nach den Vorsetzen 1, im Commerzial-Hotel, Ecke Stubbenhuk.
Meyn, H., Photograph	21. Juli 1859	Atelier für Photographie und Daguerreotypie, Poststraße 5.
	2 Mai 1860	Atelier für Photographie, St. Georg, Böckmannstraße 33, 2. Haus vom Steindamm links. Photographien auf Papier, Glas und Wachstuch.
La Moilé, aus Paris	6. Dezember 1844	Daguerreotyp, Poststraße 5.
Muhsfeldt, Dr. med., Carl Heinrich Ludwig (siehe Amerikanisches Daguerreotyp-Atelier)	1856	Im Hamburger Adreßbuch unter „Daguerreotyp- und Photographie-Ateliers“ erwähnt, St. Georg, Böckmannstraße 1 (wohnte hier seit 1850).
Münchener Atelier (siehe J. Völlner)		
Neubauer & Pini (siehe Pini)	6. Dezember 1853	Atelier für Daguerreotypie und Photographie, Neuerwall 46, im Garten.
Niclassen, J. F., Schiffskapitän	7. Oktober 1843	Daguerreotyp-Porträts, St. Georg, Hühnerposten 47.
	25. Oktober 1845	St. Pauli, Spielbudenplatz 18, bei J. Mohr, später Spielbudenplatz 3.
Niclassen, J. F., & Kirchheim	12. April 1845	Daguerreotyp-Porträts, St. Pauli, Spielbudenplatz 18. (Daselbst war im Mai ein lebendes, wohlbeleibtes Kalb mit 6 Beinen zu sehen.)

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Niclassen & Behrens.....	2. November 1844	Daguerreotyp-Porträts, Große Bleichen 54, Ecke Heuberg.
Noodt, Richard, Daguerreotypist und Photograph......	16. Dezember 1856	Photographie- und Daguerreotyp-Atelier, Borgfelde, Mittelweg 18.
	3. Oktober 1857	Borgfelder Atelier für Photographie.
	1. April 1858	Borgfelder Atelier für Photographie, Daguerreotypie und Ambrotypie, Mittelweg 18.
Odendahl, Franz.. .. .	12. April 1849	Daguerreotyp-Atelier, Poststraße 4, vom Neuenwall rechts, New London Tavern.
	24. Dezember 1849	Lithographische Anstalt von Plate & Odendahl, Große Johannisstraße 4.
	27. November 1857	Photographisches Institut, unter Leitung von Franz Odendahl, Spiros Kunsthandlung, Adolphsbrücke 8. Photographien, Glasbilder und Daguerreotypen.
Pahl, Hermann, Amtsmaler, & Boppo, Louis, Porträtmaler	8. Dezember 1849	Daguerreotyp-Atelier, alter Jungfernstieg 8, im Hotel zum Kronprinzen.
St. Pauli-Circus .. .. (siehe Rochow)	11. Juni 1844	Daguerreotyp-Porträts.
St. Pauli .... (siehe L. J. Fraenkel)	12. April 1845	Daguerreotyp-Porträts, neben dem grossen Circus Nr. 3, zur „Camera obscura".
St. Pauli	24. Juni 1848	Daguerreotyp-Porträts, neben dem Aktientheater, Nr. 28 (nur eine Anzeige).
Peyrot, A., aus Paris	4. Juni 1848	Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 2, Ecke Jungfernstieg, im Hause von Bramer & Co.
Pini, Hermann Gustav ...	1855	Daguerreotyp - Atelier und Photographische Anstalt, Neuerwall 46, Wohnung: St. Georg, Lindenstraße 4a (im Hamburger Adreßbuch).
Plate, H. F., & Sans, F. W.. (siehe F. W. Sans)	3. Oktober 1856	Salons zum Photographieren und Daguerreotypieren, alter Jungfernstieg 6, im Garten von Brahmfeld & Gutruf. (Die lithographische Anstalt von H. F. Plate ist Schauenburgerstraße 13.)
	2. April 1857	Atelier für Daguerreotypie und Photographie. Meine lithographische Anstalt ist nach wie vor Schauenburgerstraße 13.
Plate, H. F., Lithograph. ..	13. Juni 1857	Photographisches Atelier, alter Jungfernstieg 6, im Garten, unter Leitung von H. O. Fielitz.
	4. Juli 1857	Anfertigung von Ambrotypen und Stereoskopen.
Pruter, C.	11. November 1848	Daguerreotyp-Porträts, Poststraße 4 (nur eine Anzeige).

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Ramcke, F., & Co.	29. Juni 1857	Porträts in Photographie, Ambrotypie und Pannotypie, St. Pauli, Langereihe 10.
Reichenbach, F. W., Porträtmaler (siehe Seite 60)	22. April 1843	Daguerreotyp-Porträts mit Farben, auf Elfenbein übertragen, St. Pauli, Elb-Halle (siehe Seite 60).
	29. Mai 1843	Reeperbahn 53, St. Pauli.
Renard, de, W. (siehe H. Lorenzen Wwe.)	1860	Photographisches Atelier, Neuerwall 22 (im Hamburger Adreßbuch).
Richardt & Hamel	24. Mai 1855	Daguerreotyp-Atelier, Große Bleichen 4, Ecke Jungfernstieg.
Rochow, C. F., Wirtschaft	31. August 1844	Daguerreotyp-Porträts, St. Pauli-Circus.
	28. November 1846	Bergstraße 14.
Röhl, H.	11. Dezember 1858	Photographisches Atelier, St. Pauli, Langereihe 10.
Rotermundt, C. F., Putzhandlung und Wattenfabrik	8. September 1855	Daguerreotyp-Atelier, Rathhausstraße 25.
	20. März 1858	Photographisches Atelier, Rathhausstr. 25. Photographien auf Papier, Glas und Wachstuch.
Rühlandt, Carl, Zahnkünstler	1856	Zahnkünstler und Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Langereihe 8 (im Hamburger Adreßbuch).
Sachse, William	7. Mai 1860	Photographisches Institut, A B C Straße 54, eine Treppe hoch.
Salon für Photographie usw. (siehe Plate & Sans)	11. Dezember 1855	Salon für Photographie und Daguerreotypie, alter Jungfernstieg 6, im Brahmfeld & Gutrufschen Garten (auch Eingang von der Poststraße, hinter der neuen Mühle).
Sans, Friedr. Wilh.	10. Dezember 1853	Atelier für Daguerreotypie und Photographie, Große Johannisstraße 4.
	11. Dezember 1854	Photographisches Institut, Große Johannisstraße 4.
	8. Dezember 1855	Photographisches Institut, Neuerwall 46, im Garten.
Schmidthammer, Georg	10. Juli 1860	Photographie, Poststraße 5.
Schramm, A., Porträtmaler	13. Dezember 1852	Photographie in Farben, Große Johannisstraße 9, 3. Etage.
Schultz, Ludw., Malermeister	30. September 1843	Daguerreotyp-Porträts, Neuerwall 58, 3. Haus vom Jungfernstieg.
	2. Januar 1844	Poststraße 5, Ecke vom Neuenwall.
	6. August 1844	Neuerwall 44, von der Poststraße rechts die 3. Tür, im Hause der Fruchthandlung von Heimerdinger.
	3. September 1844	Wieder: Poststraße 5, vom Neuenwall links die 3. Tür.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Schultz, Ludw., Malermeister	10. Oktober 1844	Auch in Altona, Große Mühlenstraße 50.
	7. Dezember 1844	Neues Daguerreotyp-Atelier, Neuerwall 12, 6. Haus vom Jungfernstieg rechts.
	20. Oktober 1849	Valentinskamp 6, neben dem preußischen Posthof.
	27. November 1850	Daguerreotypie und Photographie, Neuerwall 15, neben der Arkaden-Passage.
Schultz, Gebr.	11. Mai 1844	Daguerreotyp-Porträts, Neuerwall 30, Ecke der Schleusenbrücke.
Schultz, Ed., & Kirchheim, W.	2. Oktober 1844	Daguerreotyp-Porträts, Speersort, im Deutschen Hause, bei Peters.
Schwarz, Louis (Ludwig)	19. April 1844	Daguerreotyp-Porträts, Neuerwall 58, 3. Haus vom Jungfernstieg.
Schwere, Chr. Ludw., Modemagazin und Wäschehandlung	9. April 1859	Münchener photographisches Atelier, Große Bleichen 11, im Garten.
	14. Januar 1860	Photographien und Ambrotypen.
Seitz, Gustav, W., Xylograph und Daguerreotypist	11. Dezember 1850	Daguerreotyp-Atelier, Bergstraße 14.
Siegmund, A. A.	1. Juli 1856	Photographisches Atelier, Bazar 16.
Sillems Bazar	17. Dezember 1847	Daguerreotyp-Atelier, Sillem 5 Bazar 19.
Siemsen, Carl, Daguerreotypist, früher Teilhaber und Leiter im Stelznerschen Atelier	16. Mai 1860	Photographisches Atelier, Bergstraße 16, im Garten. Photographien, Daguerreotypen, Ambrotypen.
Sievers, E., Photograph	1859	Photographisches Atelier, A B C Straße 46 (im Hamburger Adreßbuch).
Simonsen, Sören, Chemiker und Photograph	23. Februar 1850	Daguerreotyp-Atelier, St. Pauli, Kielerstraße, Platz 35, Jakob's Passage. Wohnung: Marienstraße, Platz 15.
Spiro, H. & P., Kunsthandlung	2. November 1843	Daguerreotyp-Porträts im Atelier bei H. & P. Spiro, Große Bleichen 14.
Stelzer, Joseph, Wirtschaft	12. September 1843	Daguerreotyp-Porträts, St. Pauli, Langereihe 54, Bierhalle (hatte den ersten Ausschank von Bayrischem Bier in Hamburg).
Stelzner & Biow (siehe Biow)	1. September 1842	Daguerreotyp-Porträts, Caffamacherreihe 32, bis 1. April 1843 unter dieser Firma.
Stelzner, Carl Ferdinand, Porträtmaler (Miniaturmaler) (siehe Seite 26—30)	4. April 1843	Daguerreotyp-Porträts, Caffamacherreihe 32.
	15. November 1844	Daguerreotyp-Atelier, Jungfernstieg 11.
	26. April 1854	Daguerreotyp-Atelier, auch Photographien.
	8. Juli 1857	Daguerreotyp- und photographisches Atelier

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Stelzner, Carl Ferdinand, Porträtmaler (Miniaturmaler)	15. Mai 1858	Leiter des photographischen Ateliers ist H. O. Fielitz.
	8. Februar 1859	Leiter des photographischen Ateliers ist Carl Siemsen.
Stoffregen, Hermann	1854	Atelier für Photographie- und Daguerreotyp-Porträts, Neuerwall 2 (im Hamburger Adreßbuch).
Straube, C. A. L., Berliner Goldleisten- und Spiegelfabrik	9. Dezember 1846	Atelier für Daguerreotyp-Porträts, Alterwall 69 und Mönkedamm 17 (nur eine Anzeige).
Strauch, F., aus Frankfurt a. M.	4. April 1850	Photographie-Atelier, neust. Fuhlentwiete 66.
Trobitius, Carl	21. Mai 1855	Photographische Anstalt, Große Bleichen 30, eine Treppe hoch, in Verbindung mit dem Photographen N. P. Graack, Altona, Reichenstraße 25, und dem Kunstmaler und Lithographen J. F. Fritz (siehe Seite 58).
Turnau, Rudolph, & Co.	9. Mai 1855	Photographische Anstalt, Neuerwall 27. Stereoskopische Porträts.
Ulrich & Co. (siehe Büchs & Ulrich)	1. Oktober 1849	Photographisches Etablissement zur Anfertigung von Daguerreotypen und Lichtbildern auf Papier, Adolphsbrücke 8, im Hause von Spiro.
Ulrich, L. E., Porträtmaler (siehe Büchs & Ulrich)	25. August 1851	Daguerreotyp, Adolphsbrücke 8, im Hause von Spiro.
Ulrich, H., Daguerreotypistin	1857	Daguerreotyp-Porträt, Alterwall 36, Ecke der Adolphsbrücke, im Hause von Bröcking (im Hamburger Adreßbuch).
Voigt, Johannes	4. Juni 1845	Daguerreotyp-Atelier, Altona, Große Mühlenstraße 60, unweit der Palmaille (nur eine Anzeige).
Völlner, J., aus Berlin (siehe Seite 32)	18. April 1844	Daguerreotyp-Porträts, am Pferdemarkt 67.
	13. August 1844	Venusberg 21.
	26. September 1844	Neuerwall 58, vom Jungfernstieg rechts das 3. Haus.
	28. November 1844	Herrengraben 36.
	5. Dezember 1845	Poststraße 4, Hockers Weinhalle, 1. Etage, vom Neuenwall rechts das 1. Haus (jetzt Haus Hübner).
	6. Januar 1848	Bergstraße 14.
	14. Februar 1849	Große Bleichen 48, part.
	17. Mai 1851	Alter Jungfernstieg 6, part., im Garten.
	15. Juli 1853	Photographie- und Daguerreotyp-Atelier, Alter Jungfernstieg 6.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Völlner, J., aus Berlin (siehe C. Fritsche & Schickedantz)	13. Oktober 1855	Rathhausstraße 25.
	23. Juni 1856	Große Bleichen 11, im Garten.
	28. März 1857	Atelier für Photographie und Daguerreotypie von J. Völlner unter dem Namen Münchener Atelier, Große Bleichen 11, im Garten.
	31. März 1857	Tritt Völlner aus, Bestellungen in der Wohnung Lilienstraße 12, part.
	23. April 1857	Photographie- und Daguerreotyp-Atelier von J. Völlner und L. Wittorff, Poststraße 5.
	9. Mai 1857	Bei der Lombardsbrücke, im Garten.
	24. November 1857	An der Lombardsbrücke, im Mühlen-Pavillon.
	17. April 1858	Neuer Steinweg 98, Ecke vom Großen Neumarkt, im Garten.
	1. Mai 1858	Nur: Photographisches Atelier.
	16. April 1859 und 1860	Photographien neuster Erfindung, Neuer Steinweg 98.
Waband, J. E.	22. November 1843	Daguerreotyp-Unterricht, Ecke vom Schweinemarkt und der Steinstraße, 4 Treppen hoch (nur eine Anzeige).
Weber, Carl, & Neumann, A.	24. November 1860	Photographie-Atelier, St. Pauli, Spielbudenplatz 19.
Wieland, C., & Co.	20. August 1853	Photographische Anstalt, zuerst erwähnt im Tagesbericht der Hamburger Nachrichten, Alter Jungfernstieg 14.
Wieland, C. von, Porträtmaler und Photograph	29. März 1856	Alter Jungfernstieg 14.
	5. Mai 1859	Neuerwall 38.
Wieter, J. F. H., Porträtmaler (Miniaturmaler) u. Zeichenlehrer	1. Juli 1852	Daguerreotyp-Atelier, Große Johannisstraße 4 (nur eine Anzeige).
Wieter & Bucke (siehe Bucke)	23. Juni 1855	Atelier für Photographie und Daguerreotypie, ABC Strasse 46, part.
	6. Dezember 1855	Photographisches Atelier, dito.
Wittorff, Ludwig, A. Hagmans Nachf. (siehe unter Völlner)	23. Juni 1855	Photographisches Institut, Poststraße 4, über New London Tavern. Stereoskopische Bilder.
	19. März 1857	Atelier für Daguerreotypie und Photographie, Poststraße 5.
Wohlmuth, B.	22. Januar 1848	Daguerreotyp-Atelier, Poststraße 4, im Hause der Hamburger Weinhalle.
Wolf, Georg, & Co.	25. September 1857	Artist. photographisches Atelier, Hohe Bleichen 31, im Garten.

Name und früherer Beruf	Erste Anzeige	Adresse und Bemerkungen
Wolf, Georg, & Co.	10. Juli 1858	Wird Carl Siemsen (später Geschäftsführer in Stelzners Atelier) für das Geschäft gewonnen (nur auf kurze Zeit).
Wolff, Gustav	21. Juli 1856	Daguerreotyp- und Photographie-Institut, Rathhausstraße 25 (früher Poststraße 4).
	9. April 1857	Photographisches Atelier, dito.
Wolff & Fraenkel	1. Dezember 1855	Havana-Daguerreotyp- und Photographie-Salon, Poststraße 4.
Wolff, Fraenkel & Völlner.	26. Januar 1856	Tritt J. Völlner als Mitarbeiter ein.
Wolff & Fraenkel	5. Februar 1856	Tritt J. Völlner wieder aus.
(siehe Fraenkel, L. J.)	21. Juni 1856	Die Firma trennt sich, L. J. Fraenkel bleibt Poststraße 4.
Wolffson, H., Manufakturwarenhandlung	14. Dezember 1859	Photographisches Atelier, Alter Steinweg 26, im Garten.
Wraa, Chr.	27. Mai 1857	Münchener Atelier für Photographie und Daguerreotypie, Große Bleichen 11, im Garten.
Wulf, H. H.	8. Dezember 1853	Daguerreotyp-Porträts, St. Pauli, Spielbudenplatz 7 (nur eine Anzeige).
Zeidler, C., Porträtmaler und Lithograph	15. Mai 1852	Etablissement zur Anfertigung von Lichtbildern auf Platten und Papier, St. Pauli, Thalstraße 9 und 10, im Garten.
	29. August 1857	Photographisches Atelier, St. Pauli, Langereihe 18.
Zeska, von, C., Hauptmann a.D.	29. November 1856	Pariser Atelier für Photographie, Ambrotypie und Ölporträts, Neuerwall 52, über Wilkens Keller.
	16. November 1860	Photographisches Institut unter Leitung von C. v. Zeska, Pariser Atelier, Neuerwall 52.

Adreßbücher der Herzogtümer Schleswig, Holstein, Lauenburg

Rendsburg, Petersen & Sohn

1853

Kiel:

Bluhm, J. N. C., Dr., verfertigt Daguerreotyp-Portraits, Agentur für Auswanderer-Expeditionen nach Süd- und Nordamerika, Sophienblatt 334.

Graack, J. M., Portraitmaler, in nächstfolgender Firma

Graack & Comp., Photographisches und lithographisches Atelier, Ecke der Dänischen- und Burgstrasse.

Renard, G., Photographisches Institut zum Portraitiren auf Platten und Papier, Klinke 30.

Neumünster:

Bluhm, J. N. C., Dr. (Ostern 1853 von Kiel nach Neumünster), verfertigt Daguerreotyp-Portraits, Agentur für Auswanderer-Expeditionen nach Süd- und Nordamerika, und in Firma:

Bluhm, J. N. C., & Comp., Gewürz-, Droguerie-, Colonial- und Fettwarenhandlung, Schleusberg.

Rendsburg:

Mertens, L., Zeichnenlehrer, Portraitmaler und Daguerreotypist, verfertigt auch Stahlstiche, Baronstrasse.

Apenrade:

Meyer, M. L., Daguerreotypist, Grossestrasse.

Flensburg:

Besser, Daguerreotypist, Nordermarkt 51 (1857: Zahnarzt).

Brandt, F., Photograph, Grossestrasse 2.

Kriegsmann, M., Maler, Daguerreotypist, Grossestrasse 45.

Husum:

Brütt, F., Portrait-, Porzellanmaler, Daguerreotypist, Neustadt.

1857

Apenrade:

Meyer, M. L., Photographist und Daguerreotypist, Grossestrasse.

Flensburg:

Brandt, F., Photograph, Holm 728.

Kriegsmann, M., photographisches und Daguerreotyp-Atelier, Grossestrasse 45.

Peters, Julius, Portraitmaler, Photograph, Heil. Geiststrasse 24.

Schleswig:

Heß, Heinr., Daguerreotypist, Friedrichsberg.

Wassner, V., Photograph, Langestrasse.

Kiel:

Graack, J. M., photographisches Atelier, Ecke der Dänischen- und Burgstrasse.

Renard, G., photographisches Institut, photographirt auf Platten u. Papier, Vorstadt 30.

Wittmaack, J., photographisches Atelier, Vorstadt 10.

Oldenburg:

Prüss, C. L., Maler u. Daguerreotypist, Schmützstrasse.

Altona:

Flohr, E., Daguerreotypist, Hamburgerstr.

Graack, N. P., Photograph, Reichenstrasse 25.

Rahe, H., & Comp., photographisches Atelier, gr. Freiheit 61.

Sickert, J.J., & Comp., photographisches Atelier, Blücherstrasse 34.

Itzehoe:

Giese, Joh., Porzellanmaler und Photograph, Feldschmiede.

Meldorf:

Claussen, C., Daguerreotypist, verfertigt optische Instrumente, besonders Brillen u. Nivellirinstrumente, Westerstrasse.

Rendsburg:

Mertens, L., Zeichnenlehrer, Portraitmaler, Daguerreotypist und Photograph, verfertigt auch Stahlstiche, Baronstrasse.

1860

Hadersleben:

Iversen, A., Uhren- und Optische-Waarenhandl., photographisches Atelier, Apothekerstraße.

Kier, H. B., photographisches Atelier, Badstubenstrasse.

Apenrade:

Meyer, M.L., Photographist, Grossestrasse.

Sonderburg:

Anderssen, P., Handlung in Uhren, Brillen und anderen optischen Waaren, photographisches Atelier, beim Rathhause.

Flensburg:

Brandt, F., Photograph, Holm 728.

Kriegsmann, M., photographisches Atelier, Grossestrasse 45.

Peters, Julius, Portraitmaler, Photograph und Zeichnenlehrer.

Schleswig:

Heß, Heinr., Photograph, Domziegelhof.

Knoll, H. C. B., Maler und Photograph, Lollfuss.

Wassner, V., Photograph, Langestrasse.

Kiel:

Graack, J. M., Portraitmaler, photographisches Atelier, Ecke der Dänischen- und Burgstrasse.

Heß, F. L. T., Photograph, Vorstadt.

Renard, G., photographisches Institut in allen in diesem Fach vorkommenden Arbeiten, Klinke 355.

Wittmaack, J., photographisches Atelier, Vorstadt 10.

Lütjenburg:

Klopp, J. M., Buchbinderei und Korbmacherei, Leihbibliothek, Modewaarenhandlung und photographisches Atelier, Markt.

Oldenburg:

Mackeprang, J., Photograph und Galanteriearbeiter, Schuhstrasse.

Eutin:

Knoop, A. F., Photograph, Lübeckerstrasse.

Altona:

Duhn, v., A. R., Steindruckerei, photogr. Atelier, Mathildenstrasse 11.

Saggau, M. L. G., Atelier für Daguerreotypie und Photographie, Anfertigung von Stereoskopen, Rathhausmarkt 22.

Stüven, W., Steindruckerei, photographisches Atelier, Bürgerstrasse 24.

Glückstadt:

Flemming, H. W., Photograph, Königstrasse.

Meldorf:

Claussen, C., Photograph, verfertigt optische Instrumente, Brillen, Nivellirinstrumente etc., Westerstrasse.

Rendsburg:

Berger, J. D., Glaser und Photograph, Goldleisten-, Spiegel- und Fettwaarenhandlung, Mühlenstrasse.

Mertens, L., photographisches Atelier, Baronstrasse.

In unserer Nachbarstadt Harburg war es der Maler und Zeichenlehrer Schulz, ein Hamburger Bürger, der nach einer Meldung in den Hamburger Nachrichten vom 12. September 1854 in der Lichtbildnerei tätig war und in der permanenten Kunstausstellung einige Photographien (auf Papier), darunter ein Bildnis in beinahe Naturgröße, ausstellte.

In Stade erteilte ein Goldarbeiter und Graveur C. Schmahlfeld (Hamburgischer Correspondent vom 14. August 1843) Unterricht in der Daguerreotypie und lieferte dazu die schönsten Apparate nach einer von ihm erfundenen praktischen Einrichtung.

Die Optiker

Mit dem Namenverzeichnis der Daguerreotypisten wäre aber das Bild jener Zeit nicht vollständig, wenn wir die Optikerfirmen unberücksichtigt lassen wollten, die sich ein großes Verdienst um die Einführung der Daguerreotypapparate mit dem vielerlei Zubehör und um die Kenntnis in dem neuen Verfahren erworben haben.

Da ist es zunächst die im Jahre 1796 gegründete Optikerfirma Edmund Gabory (s. S. 13 u. 71), die im Hamburger Adreßbuch für 1798 zuerst unter Große Johannisstraße 39 erwähnt wird, 1799 bei der Börse, von 1800 ab Neueburg 14 und bei der im Jahre 1833 vorgenommenen Änderung der Hausnummern Neueburg 53 bis zum Brande am 5. Mai 1842 ihr Geschäftshaus hatte. Gleich nach dem Brande war die Firma Kleine Reichenstraße 30 im Hause von Leinau, dann bei der neuen Börse 2 (auch Schauenburgerstraße 2), und seit 1845 am Adolphsplatz 3, wo das Geschäft bis zur Auflösung der Firma Edmund Gabory im Jahre 1886 verblieb. Das abgebrannte Haus Neueburg 53 stand etwa da, wo jetzt der Altar der St. Nikolaikirche ist. Aus der Firma Edmund Gabory ging die Optikerfirma A. Krüss

hervor. Andres Krüss (s. S. 71) war Geschäftsteilhaber seines Schwagers Edmund Nicolas Gabory bis zum 11. November 1845. Im Adreßbuch 1844 finden wir noch: „Krüss, Andr. Optikus, unter der Firma Edmund Gabory, Geschäft: Schauenburgerstrasse No. 2, Wohnung: Neuerwall 52“. Als die Firma Edmund Gabory im Jahre 1845 sich dauernd Adolphsplatz 3 niederließ, zweigte sich Andres Krüss ab und gründete die Optikerfirma A. Krüss, zunächst Alterwall 34, Ecke der Adolphsbrücke, und von 1853 ab Adolphsbrücke 7, wo die Firma bis heute unter ihrem Inhaber Dr. phil. Hugo Krüss weiter blüht. Die auch noch bestehende, im Jahre 1816 gegründete Firma Wm. Campbell & Co. Nachf. (bis 1826 W. Campbell, von 1843 ab Wm. Campbell & Co.) verkaufte damals hauptsächlich mathematische und nautische Instrumente. Das Geschäft war 1816 und 1817 bei dem alten Waisenhause 34, 1818 bei dem Rathause 26, 1819 Deichstraße 46, 1820 wieder bei dem Rathause 26 und von 1834 ab daselbst mit der neuen Nummer 1. Von 1838 bis Mai 1842 Jungfernstieg bei der Kunst 20, nach dem Brande im Lagerkeller am Neuenwall unter Nr. 13 und 2. Vorsetzen 38, 1843 Neuerwall 24 und 1844 daselbst mit der neuen Hausnummer 52.

Handlungen von Daguerreotyp-Apparaten werden 1856 im Adreßbuch das erste Mal gesondert unter „Gewerbe und Beschäftigungen“ verzeichnet. Dazu gesellten sich noch die Kunsthandlungen, die im Laufe der Jahre hauptsächlich den Verkauf von Silberplatten für die Daguerreotypisten eifrig betrieben. Einige Anzeigen aus den Zeitungen und Adreßbüchern, die uns über die Preise der einzelnen zum Daguerreotypieren nötigen Gegenstände unterrichten und uns auch einen Einblick in die vielseitige Geschäftstätigkeit verschaffen, mögen hier ihren Platz finden.

Hamburger Nachrichten 11. August 1842:

Daguerreotyp. Vollständige Daguerreotyp-Apparate zum Portraitiren, von Lerebours, zu 60 ℳ.

Vollständige Daguerreotyp-Apparate, mit Brome-Apparate zum Portraitiren, von Buron, zu 45 ℳ.

Grössere Daguerreotyp-Apparate, mit achromatischem Doppelt-Objektiv, dreifüssigem Gestell, Brome-Apparat etc. etc., äusserst vollständig, Preis 160 ℳ.

Silber-Kupferplatten, zu Portraits, à 9 ℳ, 10 ℳ 8 β und 12 ℳ pr. Dutz.

Lerebours neueste Broschüre über Daguerreotypie, Mai 1842, 1 ℳ 8 β pr. Expl.

Brome, Jode, Hyposulfite, Tripoli etc. etc. ebenfalls vorräthig.

Alle obigen Instrumente etc. in grosser Auswahl vorhanden bei Edmd. Gabory, Opticus, bei der neuen Börse No. 2.

Hamburger Nachrichten 3. März 1843:

Kunst-Anzeige,

höchst beachtenswerth für alle diejenigen, welche sich mit dem Daguerreotypiren beschäftigen und eines ausserordentlich glücklichen Erfolges gewiss seyn wollen.

Als hiesiger Agent für das rühmlichst bekannte Haus Voigtländer & Sohn in Wien wurde mir heute die erste Sendung folgender Meisterwerke:

Grosse Daguerreotyp-Apparate zum Portraitiren mit grossem achromatischem Doppelt-Objectiv von 3½ Zoll Durchmesser, äusserst vollständig, Preis 425 ℳ Crt. pr. Exemplar.

Einige dieser Riesen-Objective allein, ohne die übrigen Apparate, in Messing gefasst, mit Zahn und Trieb, Preis 275 ℳ Crt. pr. Exemplar.

Silber-Kupferplatten in jeglicher Grösse, so wie alle übrigen Gegenstände zum Daguerreotypiren sind in grosser Auswahl und zu den billigsten Preisen stets bei mir vorräthig.

Edmd. Gabory, Opticus, bei der neuen Börse.

Hamburger Nachrichten 13. Oktober 1845:

Neue, höchst interessante Erfindung in der Daguerreotypie.
Daguerréotype Panoramique[1].

Durch einen sehr sinnreichen Mechanismus in der zu diesem Zwecke besonders construirten Camera obscura wird es möglich, mit einem kleinen Objectiv zu ¼ Platten, Bilder von 15 Zoll Länge und 5 Zoll

[1] In den Sammlungen des technologischen Kabinetts der K. K. Technischen Hochschule zu Wien wird ein 35 × 10 cm großes Panorama-Daguerreotyp, Ansicht von Paris mit der Seine im Vordergrund, aufbewahrt, das von Lerebours & Secretan, Paris, im Jahre 1850 hergestellt ist. Abgebildet und beschrieben in „Eder, Geschichte der Photographie, 1905.“

Breite anzufertigen. Ein Probebild liegt zur Ansicht in meinem Geschäfts-Locale, und bin ich gern bereit, die weitere Auskunft an Jeden zu ertheilen, der sich für diese schöne Kunst interessirt. Die Akademie der Wissenschaften in Paris berichtet hierüber Folgendes:

Extrait des Comptes rendues de l' Académie des Sciences du 23 Juin 1845.

Ce qui caractérise le nouveau perfectionnement apporté au Daguerréotype, c'est qu'il permet de faire, avec un objectif de petite dimension, des épreuves d'une grande étendue longitudinale et d'une netteté exquise. Ainsi, avec un objectif $^1/_4$ double ordinaire, on obtient des vues de 38 Centimètres de long sur 12 de large, parfaitement nettes sur toute cette surface et embrassant un angle de plus de 150 degrès. etc.

Beauftragt die Bestellungen dieser Apparate entgegen zu nehmen, liefere ich solche zu dem Fabrikpreise von 400 Francs, und bedinge mir nur eine Provision von 5 p. Ct. und Ersatz der Packung und Transportkosten.

Edmd. Garbory, Opticus, Adolphsplatz 3, der Front der Börse gegenüber.

Hamburgischer Correspondent, 19. Jan. 1844:

Daguerreotyp-Utensilien.

Vollständige Voigtländer, so wie französische Patent-Apparate und Objektive, ferner garantirte Platten und Passe-partouts in allen Grössen, Brome, Jods, Chlor-Jode, Liqueur Ninet, Liqueur Hongroise, Tripoli de Venise, rouge à polir, Hyposulfite, Chlorur d'or, Bassins etc. etc. H. & P. Spiro in Hamburg.

Hamburgischer Correspondent, 2. April 1844:

Daguerreotyp-Apparate

bester Qualität, so wie alle zum Daguerreotypiren erforderlichen chemischen Präparate, in Kasten für circa 200 Bilder, wie auch in kleinen Quantitäten, versilberte Platten zu billigen Preisen, Passe-partouts, Bronze-Rahmen etc., empfehlen

W. Campbell & Co. Nachfolger Hamburg.

Hamburger Adreßbuch 1849:

Krüss, Andr., Opticus und Niederlage von optischen, physikalischen, mathematischen und nautischen Instrumenten, alle für Zahnärzte und Daguerreotypisten sich eignende Gegentände, sowie Filtrirsteine, Copirmaschinen, Stahlfedern, Patent-Crayons etc. Alterwall 34, Ecke der Adolphsbrücke.

Hamburger Adreßbuch 1855:

Krüss, Andr., Optiker und Mechaniker, Niederlage von optischen, mathematischen und nautischen Instrumenten. Alleinverkauf von G. Liebigs Gaskrügen, Depôt künstlicher Augen des Herrn Professors M. Boissonneau in Paris, Agentur für Daguerreotyp-Apparate etc. von Voigtländer et Sohn in Wien, Lager von allen Artikeln für Zahn-Ärzte und Daguerreotypisten, so wie von Filtrirsteinen, Copirmaschinen, Globen, Stahlfedern etc. Adolphsbrücke 7.

Hamburger Adreßbuch 1855:

Beissel et Nielssen, Lager von Glaswaaren en gros et en détail, Niederlage von Porzellan, chemischen, pharmaceutischen, physikalischen Instrumenten, Geräthschaften und Apparaten; aller zur Photographie auf Platten und Papier erforderlichen Gegenstände, Platina in Draht und Blechen etc. Hopfenmarkt 18.

Hamburger Adreßbuch 1857:

Christeinicke, K. & Co., Physiker, Optiker und Mechaniker, Fabrik und Niederlage von optischen, physikalischen, mathematischen etc. Instrumenten, Agentur für Daguerreotyp-Apparate etc. von L. W. Kranz in Braunschweig, Depôt künstlicher Blutegel, französischer Daguerreotyp-Apparate, mikroskopischer Objecte aus der Schweiz u. s. w.

Adolphsplatz 10 und Alterwall 35.

Hamburger Nachrichten, 14. Juli 1857:

Wichtige Nachricht für Photographen u. Kunstfreunde.

Als langjähriger Agent für die Herren Voigtländer & Sohn in Wien und Braunschweig gereicht es mir zum besonderen Vergnügen hiermit anzuzeigen, daß Hr. Voigtländer sich auf einer Durchreise zwei Tage hier aufhält und gern bereit ist, die mit seinem neuen 5zölligen Instrumente in Paris, London und Dresden, ohne Retouche angefertigten Portraits, Jedermann im Hotel St. Petersburg Morgens von $8^1/_2$—10 Uhr und Abends von 5—$6^1/_2$ Uhr vorzuzeigen. Diese Portraits übertreffen alles bisher Geleistete, sowohl in Bezug auf Größe und Schärfe, als künstlerische Auffassung. Die französischen Zeitschriften „La Lumière“ Nr. 23 und „Cosmos“, Maiheft 1857, so wie das „Dresdener Journal“ Nr. 148, berichten ausführlich über die Leistungen dieses vorzüglichen Instruments.

Edmd. Gabory, Optiker, Adolphsplatz 3, neben der Bank.



DAS VERFAHREN DER LICHTBILDER AUF SILBERPLATTEN

„Daguerreotypie"

Auf Seite 7 ist das Verfahren kurz geschildert, jedoch dürfte eine etwas nähere Beschreibung erwünscht sein[1]. Der Träger, auf dem das Daguerresche Bild erscheint, ist eine plane Kupferplatte, die mit einer dünnen Silberschicht überzogen ist und unter dem Namen „Silberplaque" von den Fabrikanten silberplattierter Waren dem Handel zugeführt wurde. Die massiven Silberplatten waren nicht so gut geeignet. In den ersten Jahren benutzte man die mit ausgewalztem Silber belegten Kupferplatten, erkannte aber sehr bald, daß die galvanisch versilberten weit größere Vorzüge vor den plattierten Platten hatten; es gelangten dann nur noch die galvanischen Platten in den Handel, auf denen die Bilder viel schöner wurden.

Die Erzeugung eines Daguerreschen Lichtbildes zerfällt in fünf sich aneinander reihende Arbeitsgruppen: 1. Plattenputzen, 2. Jodieren, 3. Belichtung in der Camera obscura, 4. Quecksilbern, 5. Waschen und Vergolden.

1. Die Kupferplatten mußten gleichmäßig gewalzt sein und eine glänzende Oberfläche zeigen, damit nach der Behandlung mit den Reinigungsmitteln der durch Aufhämmern, Aufwalzen oder durch Galvanisieren bewirkte Silberüberzug gut haftete. Die Silberfläche erfuhr nun mancherlei Putzarten: das Reinputzen, das Glattputzen oder Polieren. Als Putzmittel dienten reine Baumwolle, Salpeter-Äther, feingeschlemmter Tripel oder Knochenpulver, Öl sowie andere flüssige und trockene Stoffe. Mit Geduld und größter Sorgfalt mußte die Platte zuerst in kleinen Kreisen und dann in geraden Strichen mit den Putzmitteln behandelt werden, bis die Oberfläche gänzlich rein und frei von Putzrückständen war, sonst würde später das Jod an der innigen Verbindung mit dem Silber gehindert worden sein. Zuletzt hat man mit feingeschlemmtem Pariser Rot trocken geputzt. Es war sehr wichtig, daß die Putzstriche immer nach einer Richtung liefen, und zwar stets senkrecht zu der Richtung des anzufertigenden Bildes; die Putzstriche mußten bei rechteckigen Platten für Hochformat mit der oberen und unteren Kante parallel sein. Betrachtet man z. B. ein Bildnis quer, so werden die Putzstriche sichtbar und verursachen einen Schleier über die ganze Bildfläche. Nur das amerikanische Putzverfahren machte hiervon eine Ausnahme; denn es gestattet, ein Daguerreotyp in jeder Lage beschauen zu können, weil es die hohe Politur besitzt, die mittels rotierender Sammetbürsten erreicht wurde.

2. Die rein geputzte und von jedem Staubteilchen befreite Platte wurde über trockenes Jod gelegt, das durch Aussendung der Dämpfe einen lichtempfindlichen Jodsilberniederschlag auf der Oberfläche hervorbrachte. Die Behandlung nur mit Jod, wie sie Daguerre (s. S. 7) ausübte, ergab eine zu schwache Lichtempfindlichkeit, die selbst mit dem lichtstärksten Voigtländerschen Objektiv eine Belichtunsgzeit von mehreren Minuten beansprucht hätte. Zur Erreichung größerer Empfindlichkeit gebrauchte man „Beschleunigungs-Flüssigkeiten": Chlorjod (nach Heeren), Bromwasser (Lerebours), Bromjod, Jodbromür, Chlorschwefel (Gebrüder Natterer), Bromkalk (amerikanische Methode) usw., je nach Gewohnheit des einzelnen. Mit einer dieser Flüssigkeiten hat man die Jodsilberplatte weiter behandelt. Das Verhältnis der zweiten zur ersten Zubereitung mußte man genau treffen. Hatte die Platte zu wenig Brom (die Daguerreotypisten nannten die zweite Zubereitung stets das „Bromieren" der Platte,

[1] Siehe Anmerkungen am Schluß dieses Abschnitts.

weil das Brom dabei eine bedeutende Rolle spielt, seltener das Chlor) im Verhältnis zum Jod, so kam das Bild zu dunkel, die Schattenpartien waren ohne Zeichnung; war dagegen ein Überschuß von Brom im Verhältnis zum Jod, so entstand der von den Daguerreotypisten gefürchtete „Bromschleier", das ganze Bild war grau, verschleiert, hatte aber Zeichnung in den Schattenpartien. Es gehörte große Erfahrung und feine Beobachtung zum Lichtempfindlichmachen der Silberplatten; die Jod-Brom-Vorgänge waren grundlegend für ein späteres Gelingen der Silberbilder. Die zweite Behandlung der schon jodierten Platte mit Brom wurde im dunklen Raum vorgenommen.

3. Die Belichtungszeit war reine Gefühlssache auf Grund von vieler Erfahrung, und der ganze nachherige Verlauf der Behandlung war abhängig von der richtigen Belichtung. Vier Punkte kamen in Betracht: die Jodierungsart, die Lichtstärke des Objektivs, die Stärke des Tageslichts und die Reinheit der Platte. War zu kurz belichtet, so trat auf der jodierten Silberfläche noch keine oder nur geringe chemische Veränderung ein, und die Quecksilberdämpfe konnten bei dem Hervorrufen des Bildes sich nicht im richtigen Verhältnis zum darzustellenden Gegenstand niederschlagen; solche Bilder bestanden nur aus Schatten und den höchsten Lichtern. War die Belichtung zu lang, so wurden die Schattenpartien nach und nach auch hell, die hellen Partien sogen noch gieriger die Quecksilberdämpfe auf, und es entstand ein zu helles, ein „verbranntes" Bild, dessen Lichter blau aussahen; mithin durften überbelichtete Platten nur kürzere Zeit im Quecksilberkasten bleiben.

4. Das Hervorrufen des bis dahin noch unsichtbaren Bildes geschah mittels Quecksilberdämpfe in einem eigens hierfür aus Holz gebauten, innen geschwärzten lichtdichten Kasten, in dessen Boden sich eine Schale aus Eisenblech mit mindestens einem halben Pfund Quecksilber befand, je mehr, desto besser, und darunter eine Spirituslampe zum Erhitzen des Quecksilbers. Das Rähmchen mit der Platte legte man unter einem Winkel von 45° über die Quecksilberschale und schloß den Kasten, der noch ein Thermometer enthielt, dessen umgebogene Kugel sich in dem erwärmten Quecksilber befand, während die Röhre mit der Skala aus dem Kasten herausschaute. Durch Erhitzen des Quecksilbers auf 50—60° C entwickelte sich das Bild in zwei bis sechs Minuten. Ein an der Seite des Kastens mit einem Schiebebrettchen verschließbares Fenster aus gelbem Glas diente beim Schein einer Kerze zur Beobachtung des Entwickelungsvorganges. Man konnte das Bild im Kasten lassen, bis die Temperatur des Quecksilbers auf 30° gesunken war; ein gutes Bild wurde immer kräftiger, je mehr das Quecksilber abkühlte. Doch mußte man sich vor dem Überquecksilbern eines Bildes hüten (siehe 3), es führte zum Quecksilberschleier, der die Schattenpartien aschgrau erscheinen ließ.

Infolge des Niederschlags der Quecksilberdämpfe fand mit den stark belichteten Teilen der Jod-Bromsilberschicht eine innigere Verbindung des Amalgams statt, als mit den übrigen weniger kräftig oder gar nicht belichteten Stellen. Die mehr oder weniger belichteten, mit Amalgam behafteten Teile wurden hell und zeigten alle der Natur entsprechenden Tonabstufungen; die nicht genügend belichteten oder ganz unterbelichteten Teile des Aufnahmegegenstandes blieben dunkel. Bei schräger Aufsicht wirken die dunklen Töne hochglänzend, die hellen Töne matt.

5. Die Platte mit dem durch Quecksilberdämpfe entwickelten Bild nahm man jetzt unter Vermeidung des Lichtzutritts aus dem Kasten und entfernte das auf der Bildfläche noch haftende Jod durch Baden in unterschwefligsaurem Natron. Das Bild war nun nicht mehr gegen die Lichteinwirkung empfindlich, aber zur dauernden Lichtbeständig-

keit mußte das Vergoldeverfahren angewendet werden, indem man nach dem Waschen mit Fixiernatron die Platten in der Fizeauschen (s. S. 7) Goldlösung, Goldchlorid in Verbindung mit unterschwefligsaurem Natron, behandelte. Durch die Vergoldung erhielten die Daguerreschen Bilder ein frisches und lebendiges Aussehen, die sepiabraunen Töne gewannen an Glanz und Kraft. Die ersten Daguerreschen Bilder litten stark unter dem Einfluß des Lichts oder der Sonne, sie wurden bleicher und matter, weil durch die Lichtstrahlen mit den sie begleitenden Wärmestrahlen das Quecksilber, also die Lichtpartien des Bildes, nach und nach sich verflüchtete, und die hellpolierten reinen Teile der Silberfläche durch atmosphärische Einflüsse oxydierten. Seit Einführung der Vergoldung sind diese Mängel beseitigt, und die Daguerreotypen sind, wenn das Vergoldeverfahren richtig gehandhabt wurde, dauernd haltbar. Die Bilder werden durch äußere Einflüsse nicht zerstört, es sei denn, daß mechanische Kräfte, z. B. gewaltsames Reiben, Putzen u. dgl., die Zerstörung der äußerst dünnen Bildschicht bewirkten.

Aus dieser noch lange nicht erschöpfenden Aufzählung der einzelnen Arbeitsverrichtungen kann man sich eine annähernde Vorstellung von den vielseitigen Kenntnissen und von den großen Erfahrungen machen, die ein tüchtiger Daguerreotypist zur Herstellung eines in allen Teilen vollendeten, einwandfreien Bildes besitzen mußte. Verschiedene Arbeitsarten gelangten zur Anwendung, die entweder nach ihren Erfindern oder nach den Ländern, in denen sie ausgeübt wurden, den gebräuchlichen, oft reklamehaften Namen erhielten. Jeder Lichtbildner hatte sein eigenes, geheimnisvoll bewahrtes Hausrezept.

Jedenfalls kann die Erzeugung eines Lichtbildes der Jetztzeit in ihrer verhältnismäßigen Einfachheit, in der bequemen, die Gesundheit nicht schädigenden Handhabung keinen Vergleich aushalten mit der umständlichen Arbeitsweise bei Herstellung eines Daguerreotyps.

Und doch, wie muten uns heute noch die guten Leistungen der Daguerreotypie durch ihre Frische, die wohltuende, nicht übertriebene Schärfe an und durch die seelische Ruhe im Gesichtsausdruck! Wie einzigartig das Verfahren, weil es keine Nachbesserung erlaubte; daher auch die lebens- und alterswahren, nicht geschmeichelten Bildnisse. Die klare Schattenwirkung, die stoffliche Wiedergabe war nur mit Hilfe des Silberbildträgers möglich[1]. Um so wertvoller müssen für uns die Daguerreotypen sein und bleiben!

* *
*

An andern Stellen wurden wir mit den gesundheitschädlichen Folgen bei unvorsichtiger Behandlung der Platten bekannt. Um eine Übertragung der gefährlichen Stoffe in weitere Kreise zu verhüten, hat die Polizeibehörde am 1. März 1846 durch ein Flugblatt das nachstehende Verbot verkündet:

Verbot
des Verkaufs der zur Daguerreotypie
benutzten Baumwolle.

Die Polizei-Behörde hat in Erfahrung gebracht, dass die von den Daguerreotypisten zum Poliren der Metallplatten benutzte Baumwolle von ihnen wieder verkauft und zum Ausstopfen von Bettmatratzen und dgl. verwendet wird. Da auch bereits benutzte aber misslungene Platten damit wieder gereinigt zu werden pflegen, so ist diese Baumwolle häufig mit chemischen und mineralischen Substanzen, namentlich mit Jod, Brom und Quecksilber imprägnirt und daher, von ihrer unsauberen Beschaffenheit abgesehen, bei fernerem Gebrauch der Gesundheit in hohem Grade gefährlich. Dies veranlasst die unterzeichnete Behörde jede anderweitige Benutzung solcher Baumwolle hiedurch auf das strengste zu untersagen. Es wird deshalb sowohl den Daguerreotypisten jeder Verkauf der von ihnen bereits benutzten Baumwolle, die vielmehr sofort nach dem Gebrauch in kleinen Quantitäten zu verbrennen ist, als auch im Allgemeinen jeder Ankauf

[1] Vgl. Eder, Ausführl. Handb. d. Photogr. 2. Tl. Negativ. Verfahren, 2. Aufl. S. 109 u. ff. Halle a. S. 1898 Knapp.

derselben, bei Strafe von Fünf Thalern für jeden Contraventionsfall, mit Vorbehalt weiterer Verantwortlichkeit der Contravenienten für die etwanigen Folgen eines anderweitigen Gebrauchs, hiemit nachdrücklichst untersagt.

Hamburg, den 1. März 1846.

Die Polizei-Behörde.

* * *

Die silbernen, glänzenden Bilder konnten durch die Talbotypie nicht verdrängt werden, sie paßten besser zu dem damaligen Geschmack. Dagegen entstand den Daguerreotypen von 1851 an in den Kollodium-Glasbildern, den „Ambrotypen“, auch „Amphitypen“, „Amphipositiven“ oder „Vitrotypen“ genannt, jenen Glasnegativen mit schwarzer Hinterlage als positive Bildwirkung, ein arger Feind. Zu der Ambrotypie gesellte sich die Erzeugung von Bildern auf Wachstuch, die „Pannotypie“ und schließlich die Darstellung auf lackierten Eisenplatten „Ferrotypie“, die bekannte und heute noch ausgeübte Jahrmarktphotographie. Alle die genannten mittels des Kollodiums hergestellten Verfahren waren für die breite Masse wegen der geringeren Herstellungskosten eine willkommene Neuerung, für das künstlerische Empfinden keine Bereicherung. Die Zersetzung begann mit dieser Zeit, die Lichtbildnerei sank im allgemeinen mit Ende der 50er Jahre in Gemeinschaft mit den billigen Papierbildern zum Handwerksmäßigen herab. Eine Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 17. Juni 1857 ist bezeichnend für jene Zeit des Verfalls:

„Ton-Halle, erste Etage links.
Eingang Bleichenbrücke.

Dem verehrten Publicum die ergebene Anzeige, daß ich ein

photographisches Retouchir-Atelier

errichtet habe.

Es werden in demselben nach Daguerreotypen getreue Copien (ohne Farben) auf Papier größer oder kleiner vervielfältigt und dann billiger geliefert.

Ferner mache ich darauf aufmerksam, daß auch Portraits

nach Lichtbildern lithographirt,

so wie Miniatur- und andere farbige Bilder wieder farbig auf das Sorgfältigste ausgeführt werden.

Bilder, die nicht gefallen, werden zurückgenommen.

Ergebenst F. L. D. Neubauer.

Für die Bildnismaler war die Daguerreotypie eine erwünschte Erleichterung, ein Hilfsmittel für tiefere Naturbeobachtung; sie benutzten die neuen Lichtbilder häufiger, als man bisher anzunehmen gewohnt war, zu der Durchführung ihrer Arbeiten. Ebenso zeichneten die Lithographen fast ausschließlich nach den daguerreotypierten Bildnissen auf Stein. Neben dem auf Seite 24/25 unter „Biow“ erwähnten Tafelwerk „Die Männer des deutschen Volks“ ist im Verlag von Carl Jügel, Frankfurt a. M. 1849, ein Album der deutschen Nationalversammlung erschienen, nach Seibs Lichtbildern gezeichnet und lithographiert von H. Hasselhorst, Ph. Winterwerb u. a.

Eine andere Sammlung von Lithographien der Bischöfe Deutschlands unter dem Titel: „Bildnisse der Mitglieder der Synodal-Versammlung zu Würzburg im Oktober und November 1848, nach den Lichtbildern von Steinberger und Bauer, auf Stein gezeichnet von Schertle, Hickmann u. a.“ enthält 20 Blatt, verlegt in Frankfurt a. M. 1849 bei der S. Schmerberschen Buchhandlung (Nachf. Heinr. Keller) und Eduard Gustav May.

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre begegnen wir nur noch den Lichtbildern auf Papier als dienendem Mittel für die Lithographen. Bekannt ist die große Lithographie des Kunstmalers J. F. Fritz „Hamburgs Börse“, das Innere der Börse während der Besuchszeit, auf der 500 Personen zu sehen sind. Die Köpfe sind von Trobitius in Hamburg und von Graack in Altona einzeln photographiert und von dem Zeichner zum Zweck der bildnisähnlichen Darstellung auf dem Gruppenbild verwertet worden. Um die Mitte von 1856 wurde mit den Arbeiten zu dem Bilde begonnen, im November 1857 konnte die nunmehr vollendete Skizze nach

den photographierten Bildnissen bei dem Bildnismaler Jungclausen, Esplanade 39, in Augenschein genommen werden. Das bei Charles Fuchs gedruckte Blatt trägt die Jahreszahl 1860.

Von größerer Bedeutung sind die nach Photographien gezeichneten Lithographien des „Schiller-Festzuges in Hamburg am 13. November 1859", die auch bei Charles Fuchs, Neß Nr. 7, gedruckt wurden und laut Anzeige in den Hamburger Nachrichten vom 25. Januar 1860 auf 50 bis 60 Blatt zu 8 ß berechnet waren; das Einzelblatt mit farbigem Tondruck kostete 12 ß. Blatt 3 und 5 „Buchdrucker und Maler" mit den Häuserfronten der Ferdinandstraße, Westseite, gelangten zuerst zur Ausgabe; wöchentlich sollten zwei bis drei Blätter geliefert werden. Weiter heißt es in der Anzeige:

„Jedes Blatt bildet eine Corporation, aus welcher 25 bis 30 durch Photographie aufgenommene Portraits sich befinden und im Hintergrunde die getreue Abbildung der Façaden der Häuser nebst deren Verzierung und den Zuschauern. Es wird demnach das Werk ca. 500 Häuserfronten und über 1500 photographische Portraits enthalten."

Der Maler Puschkin hat nach den Photographien die Figuren lithographiert; ebenso sind die Vorderseiten vieler Häuser nach Photographie auf Stein gezeichnet.

Die Bildnisähnlichkeit ist auf dem Schillerfestzug weit besser gelungen als auf der Lithographie von Fritz: „Hamburgs Börse".

Ein vereinzeltes Blatt der Schillerfeier verließ schon Ende November 1859 die Steindruckpresse. Es ist der von der Windmühle aus gesehene Festzug nach seiner Ankunft auf dem Heiligengeistfeld, wie sich die Hauptbannerträger um das überlebensgroße Standbild Schillers scharen; photographische Aufnahme und Lithographie sind von Julius Geissler.

* * *

Noch sei kurz angefügt, daß man 1840 und 1841 in Paris und Wien Versuche anstellte, die Daguerreotypplatten für Druckzwecke vertieft zu ätzen[1]. Die Bemühungen der Forscher Donné und Fizeau in Paris, Berres in Wien zeitigten anerkennenswerte Ergebnisse. In dem zweiten Sammelband „Excursions Daguerriennes" (s. S. 14) sind auf zwei Tafeln die Aufnahmen „Hôtel-de-Ville de Paris" und „Un bas-relief de Notre-Dame" mittels des Fizeauschen Ätzverfahrens dargestellt.

Interferenzerscheinungen

An vielen Daguerreotypen kann man beim Betrachten in schräg zurückgeworfenem Licht eine farbige Wirkung beobachten. Gesicht und Hände erscheinen im Fleischton, während die hellsten Teile der Bekleidung wie: Kragen, Ausschnitt der Weste, Spitzen und ähnliches weiß bleiben; zuweilen erscheint das ganze Silberbild violett, bald grünlich oder rötlich. Man gab sich in der Erstzeit dem Glauben hin, ein Lichtbild in natürlichen Farben vor sich zu haben; so manche dahindeutende Anzeigen und Meldungen in den Zeitungen teilten eine solche Auffassung.

Spätere physikalische Untersuchungen ergaben, daß wir es hier mit stehenden Lichtwellen zu tun haben, die bei dem Anteil des Quecksilbers in der Bildung dünner Blättchen (der Zenkerschen Blättchen) zu suchen sind, und bei schräg auffallendem Tageslicht zu der wundervollen farbigen Wirkung führen. Es sind Interferenzerscheinungen, denen wir hier begegnen. Wenn z. B. Stelzner in der Anzeige vom 11. November 1843 (s. S. 27) seine „Daguerreotyp-Portraits in verschiedenen durchaus dauerhaften Nuancen, als vom schönsten Goldton! (s. S. 66), Rosa, Purpur bis zum Sepiabraun" anpreist, so können unter den drei letztgenannten Tönen nur die Daguerreotypen mit den interferierenden

[1] Vgl. Eder, Geschichte der Photographie, 1905, S. 369—373, und A. Martin 1851, a. a. O. S. 100 ff.

Farben zu verstehen sein. Auf der Interferenzmethode beruht auch das im Jahr 1891 von Professor Lippmann, Paris, erfundene Verfahren zur Herstellung farbiger photographischer Aufnahmen. Mit dem Lippmannschen Farbenverfahren beschäftigten sich eingehend Valenta[1] und Neuhauss[2].

Da nicht jedes Daguerreotyp farbig wirkt, entsteht die Frage nach den Einzelursachen solcher unregelmäßigen Erscheinungen. Dies an vergleichenden Beispielen zu ergründen, ist Aufgabe der physikalischen Chemie; die reichhaltige Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe bietet hierfür das geeignete Studienmaterial.

Farbige Daguerreotypen

Der Wunsch nach einer farbigen unmittelbaren Wiedergabe der Natur gab Veranlassung zur Bemalung der photographischen Erstlingsarbeiten. Schon Ende des Jahres 1840 hören wir über Versuche mit „kolorierten Daguerreotypen" durch den Maler Isenring in St. Gallen (s. S. 14). Auf die Bemalung von Daguerreotypen in Hamburg durch Caroline Stelzner wird am 15. Juli 1843 in der Zeitung hingewiesen (s. S. 27), ebenso unter dem gleichen Datum auf die farbigen Daguerreotypen von H. Biow (s. S. 20). Die seitherigen Erfolge von Stelzner und Biow forderten den Ehrgeiz des Bildnismalers F. W. Reichenbach heraus, der am 22. April 1843 in den Hamburger Nachrichten anzeigte:

„Daguerreotyp-Portraits mit Farben.

In Bezug auf die vielen früher abgelehnten Aufträge zeige ich hiermit an, dass meine Gesundheit jetzt hergestellt und ich nun wieder mit Daguerreotyp-Portraits, sowohl auf Elfenbein übertragen und als vollständige Miniaturbilder mit Farben ausgeführt, als auch in Silber und Gold, dienen kann. Ich bediene mich dazu der berühmten grossen Voigtländer'schen Maschine, welche bekanntlich alle andern in jeder Beziehung übertrifft.

F. W. Reichenbach, Portraitmaler,
St. Pauli, Elbhalle."

Gegen diese zweideutige und irreführende Anzeige wenden sich Stelzner und Biow in den Hamburger Nachrichten vom 25. April 1843:

„Was heisst ein Daguerreotyp in Farben?!

Ein Daguerreotyp in Farben ist ein in den natürlichen Farben des abgebildeten Gegenstandes erzeugtes Lichtbild. — Diese Darstellungsweise ist bis jetzt noch nicht erfunden und nach dem Dafürhalten aller Sachkenner, so wie nach der optisch-chemischen Natur dieser wichtigen Erfindung, bis jetzt noch nicht zu erwarten. — — Den noch unvollkommenen Versuchen, die Lichtbilder selbst zu kolorieren, darf man dem obigen Namen nicht beilegen, noch weniger aber einer Copie auf Elfenbein; selbst wenn eine genaue und scharfe Übertragung der Umrisse auf Elfenbein möglich wäre, so würde diese doch nur ein schwacher Nothbehelf für den Miniatur-Maler seyn, ein Nothbehelf, den der Künstler wohl nicht bedarf.

Die Unterzeichneten sind auf vielfache Anfragen über diesen Gegenstand dem kunstsinnigen Publicum, so wie sich selbst diese öffentliche Erklärung schuldig, als ob sie bei ihren Leistungen in den Fortschritten dieser Erfindung zurückgeblieben wären.

Stelzner
H. Biow."

Der Streit mit Stelzner wird fortgesetzt, bis Reichenbach es nicht mehr der Mühe wert hielt (29. April), auf die Angriffe Stelzners zu erwidern; trotzdem pries Reichenbach seine Daguerreotyp-Porträts mit Farben weiter an: „auf Elfenbein übertragen und als vollständige Miniaturgemälde ausgeführt, nicht zu verwechseln mit den durch aufgestreuten Farbenstaub colorirten Daguerreotypen".

Um den Silberbildern ein farbiges Aussehen zu geben, wandte man verschiedene Verfahren an, über die in alten Lehrbüchern die Anweisungen zu finden sind, und von denen nur die Behandlung mit Staubfarben

[1] Eduard Valenta, Die Photographie in natürlichen Farben mit besonderer Berücksichtigung des Lippmannschen Verfahrens. Halle a. S. 1894.

[2] Dr. med. R. Neuhauss, Die Farbenphotographie nach Lippmanns Verfahren. Neue Untersuchungen und Ergebnisse. Halle a. S. 1898.

Beachtung verdient[1]. Entweder wurde zum Bestäuben der verschiedenen Teile des Bildes eine für jede Farbe entsprechend ausgeschnittene Patrone verwendet, oder die Farbengebung geschah aus freier Hand. In letzterem Fall bewirkte man das Auftupfen der fein gepulverten, mit Gummistaub gemischten Farbe mit einem dünnen Haarpinsel; der überflüssige Farbstaub wurde weggeblasen, der zurückgebliebene Staub angehaucht, die Farbe wieder erneut aufgetragen und so fort, bis durch das starke Anhauchen die gewollten Töne in den Poren und auf der Oberfläche hafteten. Das farbige Bild konnte man mit Wasser fixieren. Es durfte nur ein zarter Anflug von Farbe auf das Silberbild gebracht werden, das Gelingen hing von der geschickten Hand des Malers ab. Ob ein in sich vollkommenes Daguerreotyp durch die farbige Behandlung an künstlerischem Wert gewann? Ohne die bunte Zutat war der Eindruck echt und natürlich, mit der Bemalung erhielt das Bild ein süßliches, gekünsteltes Aussehen, und man muß sich der Ansicht von A. Martin auf S. 137 über die bemalten Daguerreotypen anschließen:

„Mir gefallen gemalte Bilder durchaus nicht, der einzige Vortheil, den die Farben gewähren, ist jener, den sie mit dem Gebrauche der Schminke überhaupt gemein haben. Die Farbe verdeckt nämlich die Runzeln, die das Daguerreotyp mit Naturtreue wieder gibt. Ein gemaltes Duguerreotyp ist kein Gemälde und keine Daguerreotypie, also ein unselig Mittelding, das gewiss weder die Kunst noch die Wissenschaft, sondern nur der verkehrte Geschmack des Publikums in's Leben gerufen hat."

Die Ausstattung der Daguerreotypen

Das Silberbild bedeckte man mit einem aus ovalem oder rechteckigem Ausschnitt versehenen Rahmen, der aus getöntem Papier mit aufgedruckten Linien oder Randverzierungen bestand; häufig wurde ein gepreßter, in Guillochiertechnik reich verzierter und vergoldeter Gelbmetallrahmen verwendet. Auf dem Rahmen lag ein Schutzglas. Für die Wandbilder dienten als abschließende Zutat die verschieden geformten Holzrahmen jener Zeit, unter denen die mit dem Ziehbock aus der Hand in Mahagoni- oder Nußholz gefertigten Flammleisten den vornehmsten Schmuck bildeten.

Sollte dem Bilde ein ganz besonderer Wert verliehen werden, so verwahrte man das Daguerreotyp in einem zusammenklappbaren Gehäuse, das für ein oder zwei Bilder bestimmt war. Die Kapseln waren außen mit gepreßtem, oft auch handvergoldetem Leder bezogen und sonst noch kostbar ausgestattet; bei den Gehäusen mit nur einem Bild fütterte man die Innenfläche in der Regel mit Seide oder gepreßtem Samt in abgepaßtem Muster.

In Fingerringen, Broschen, Medaillons und Armbändern trug man die Bildnisse seiner Lieben, Geldtaschen und Notizbücher waren zur Aufnahme von Daguerreotyp-Bildern eingerichtet. Man hütete und schätzte die naturwahren Erstlingsarbeiten der Photographie wie Kleinodien; daher auch die gute Erhaltung, in der wir die Daguerreotypen noch heute zahlreich vorfinden. Den Besitzern von Daguerreotypen sei der Rat erteilt, die Bilder auf der Papprückwand oder an einer andern Stelle genau zu bezeichnen, womöglich das Jahr der Herstellung aufzuschreiben und auch den Namen des Daguerreotypisten, wenn er nicht schon durch seine aufgeklebte Geschäftsmarke benannt ist. Nur durch genaue Zeitangaben der dargestellten Personen gewinnen die Daguerreotypen, wie überhaupt alle Familienbildnisse für die kommenden Geschlechter an Wert; ebenso ist auch das Jahr der Aufnahme für die Geschichte der Photographie von Bedeutung.

[1] A. Martin, Handbuch der Photographie, Wien 1851, S. 136—138 und

Neuester Rathgeber für Daguerreotypisten (Nach Lerebours 4. Ausgabe). Enthält zugleich die beste Anweisung zum Coloriren der Lichtbilder. Leipzig 1843, Fr. Volckmar.

Anmerkungen

Die Entstehung eines Daguerreschen Bildes mit den verschiedenartigen physikalischen Erscheinungen während des Fortschreitens der einzelnen Entwicklungsvorgänge wird auf Grund von eigenen Erfahrungen und selbstgemachten Beobachtungen in einer Abhandlung über Photographie gemeinverständlich geschildert von Hermann Krone, praktischem Photographen und akademischem Künstler, in der Zeitschrift „Freie Gaben für Geist und Gemüth, S. 196—216. Herausgeg. v. Johann Friedrich Jencke, 1. Jahrgang 1851, Leipzig, bei Hermann Fritsche“.

Als bestes Lehrbuch der Photographie in deutscher Sprache ist das von Anton Martin im Jahre 1846 und 1848 herausgegebene „Repertorium der Photographie“ anzusprechen (Wien, C. Gerold). Die zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage erschien 1851 als „Handbuch der Photographie“, die vierte vermehrte Auflage kam 1854 heraus, und in den Jahren 1856 und 1857 erschien in zwei Bänden (407 S. und 376 S.) das „Handbuch der gesamten Photographie“ (Wien, C. Gerolds Sohn). Anton Martin, k. k. Custos an der Bibiothek des polytechnischen Instituts in Wien, teilt in diesen Lehrbüchern alle von ihm selbstgemachten Erfahrungen mit und bespricht ausführlich die Veröffentlichungen über die Verfahren anderer Forscher. Der Anhang (1851) enthält ein Verkaufsverzeichnis der Daguerreotyp-Apparate mit allem Zubehör von Voigtländer & Sohn in Wien, nach den Berechnungen von Professor Petzval. Außerdem erschienen zahllose kleine Schriften, in denen ein jeder Verfasser nach seiner Weise das Verfahren so gut wie möglich beschrieb. Eine Zusammenstellung bringt Ernst Amandus Zuchold in „Bibliotheca photographica, Verzeichnis der auf dem Gebiete der Photographie, sowie der damit verwandten Künste und Wissenschaften seit Erfindung der Daguerreotypie bis zu Anfang des Jahres 1860 erschienenen Schriften“ (Leipzig 1860, Selbstverlag).



DIE PLATTEN FÜR DIE DAGUERREOTYPEN

DEN vielen Plattengrößen, die unter den Lichtbildnern Verwendung fanden, lag das „Normalformat“ oder die 1/1 Platte zugrunde: 8×6 Pariser Zoll = 216×162 mm (1 Par. Zoll = 27,06995 mm). Aus dem Normalformat oder der ganzen Platte entwickelten sich die weiteren Größen mit den damals geläufigen Handelsbezeichnungen in folgender Zusammenstellung:

(1/1) Ganze Platte . . . . . 216×162 mm[1]
Halbe Platte . . . . . 162×108 mm
Drittel Platte . . . . 162× 72 mm
Viertel Platte . . . . 108× 81 mm
Sechstel Platte . . . 81× 72 mm
Achtel Platte . . . . . 81× 54 mm
Neuntel Platte . . . 72× 54 mm

Ein beliebtes Format war auch die Größe 162×144 mm, die aus einer 4/6 Platte entstand, der Abschnitt wurde für 1/3 Platte oder für zwei 1/6 Platten verwendet. Die 4/6 Platte halbiert ergab das Format für die Stereoskopbilder. Außer diesen schematischen Maßen kamen die zahllosen, willkürlich beschnittenen Platten vor und die ganz kleinen für Fingerringe, Broschen, Medaillons usw. bestimmten Größen. Das gebräuchlichste Format blieb die Viertelplatte.

Die Silberplatten waren meistens ganz flach; oft wurden die Ränder mittels eines Plattenrandkrümmers abgerundet, und die Ecken zum Befestigen auf dem Putzklotz wieder flach gebogen, oder man schnitt die Ecken weg. Zum Schutz der Bildfläche hat man auch die Ränder nach oben gebogen und so eine schalenförmige Platte geschaffen, bei der die Silberfläche von dem aufliegenden Rahmen nicht berührt werden konnte; doch scheint diese Plattenart nicht oft benutzt worden zu sein.

Die Silberplatten trugen einen Fabrikstempel oder die Bezeichnung der Verkaufsfirma. Bei den Pariser Platten war noch die Menge des Silberbelags im Verhältnis zur Kupferplatte eingeschlagen; z. B. 30, 40 oder 30 M., 40 M., das heißt: auf 1000 Gewichtsteilen der Platte sind 30 oder 40 Teile Silber enthalten. Die deutschen Platten führten nicht alle diesen Stempel.

Auf den ungefähr 400 Daguerreotypen, die dem Verfasser für die vorliegende Arbeit zur Verfügung standen, konnten die nachstehenden eingestempelten Firmen festgestellt werden:

Fr. Schneider, Linkstr. 9, Berlin.
R. Schneider, Berlin (in römischen Majuskeln).
A. Schwabe, Berlin.
Christofle (gegründet 27. Oktober 1845).
W. Herrmann Co., Berlin[1].
Müller & Co., Rosenth. Str. 55, Berlin.
K. Chr. & Co., Hamburg (K. Christeinicke & Co.)
Stereoscop von T. Schneider und Soehne.
Ed. Fruit 40
Hunziker 40
A. Krüss, Hamburg 40
Jones & Co. NY (New York).
Hossauer, Berlin.
V. Moses & Comp. Berlin (in gotischen Minuskeln).
Scovills Mfc. Co. Extra.

Dann noch Stempel, wie zum Beispiel: „GARANTIE“, eine sechsteilige Rosette (Pariser Platten), ein Monogramm „J. A. B.“, andere Platten mit „DOUBLÉ“ bezeichnet und dabei „J P“ oder „P L“, ferner „N B“, „H B“, „C R B“, „P“, „A G“, „A P“, „F N“, „A. GAUDIN“ und Stempel in Schildform mit der Fabrikmarke.

[1] Die außergewöhnliche Plattengröße von 270 320 mm siehe unter Biow, Seite 23.

[1] Erhielten auf der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung in München 1854 eine „Belobende Erwähnung, wegen Größe und Reinheit ihrer ausgestellten galvanisch-plattirten Daguerreotypplatten“.

Oft ist nur die Zahl 30 oder 40 eingeschlagen. Die Pariser und Berliner Platten wurden anscheinend von den Hamburgern viel verwendet, und besonderer Beliebtheit erfreuten sich die Platten von Fr. Schneider und W. Herrmann Co., Berlin. Die Dicke einer ganzen Platte schwankte zwischen 0,65 bis 0,75 mm. Das Gewicht einer Schneider-Viertelplatte betrug 42 gr, der andern weniger dicken Viertelplatten 35 gr. Die Christofle-Viertelplatten waren 0,40 mm dick.

Es erübrigt noch einige den Plattenverkauf betreffende Anzeigen kennen zu lernen.

Hamburger Nachrichten, 11. November 1850:

Für Daguerreotypisten.

Wir zeigen hierdurch an, dass wir den Herren H. & P. Spiro die Agentur unserer Platten für Hamburg und den ganzen Norden übertragen haben.

W. Herrmann & Co., Berlin, November 1850.

Auf obige Annonce uns beziehend, bemerken wir, dass die Platten zu Fabrikpreisen von uns abgegeben werden. Für die Güte derselben übernehmen wir jede Garantie, da wir solche untersucht und als die Besten bisher fabricirten befunden haben.

H. & P. Spiro,
Adolphsbrücke 8.

Hamburger Nachrichten, 9. August 1852:

Daguerreotyp-Platten
von F. Schneider in Berlin.

1/1	à	Dtzd.	42 ℳ	8 β[1]	=	17 ℛ	—	Sgr.
1/2	„	„	20 „	— „	=	8 „	—	„
1/3	„	„	13 „	12 „	=	5 „	15	„
1/4	„	„	9 „	3 „	=	3 „	20	„
1/6	„	„	5 „	14 „	=	2 „	10	„
1/8	„	„	4 „	10 „		1 „	25	„

Agent für den Norden:

Edmd. Gabory, Optiker,
Adolphsplatz No. 3.

[1] 1 ℳ (Mark kurant) = 1.20 ℳ, 1 β (Schilling) = $7\frac{1}{2}$ Pfg.

Hamburger Nachrichten, 12. August 1850:

Galvanisirte
Daguerreotyp-Platten
von
J. Rousseau & Co.
Rue de la Paix No. 24 à Paris.

Die Anfertigung dieser Platten, durch den electrochemischen Prozess, hat nunmehr einen so hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, dass weder rücksichtlich der verschiedenen Vorrichtungen der Platten, noch für das endliche Resultat etwas zu wünschen übrig bliebe, weshalb sie denn auch hier allgemein Anwendung gefunden. Bei den galvanisirten Platten verschwinden die Fehler, die oft bei dem Planiren der plaquirten Platten entstehen, indem die Versilberung ersterer erst geschieht, nachdem die Kupferplatte vollkommen geebnet und geglättet worden; diese Versilberung ist durchaus rein und krystallisirt, wodurch sie das Bild besser und schneller in sich aufnimmt, und die kleinsten Details sichtbar werden, die man vergebens auf der plaquirten Platte suchen würde. In Hinsicht auf die Stärke der Versilberung, so können wir versichern, daß dieselbe stärker ist, als die Versilberung der besten Plaqué-Platten, eine Behauptung, die übrigens die Erfahrung am besten lehrt.

Die hier in Paris angestellten Versuche von Herrn Baron Gros und einigen anderen der geschicktesten Operateurs, mit halb plaquirten, halb versilberten Platten, sind die Basis obiger Bemerkungen, man kann daher mit Recht annehmen, dass die electro-chemische Versilberung der Daguerreotyp-Platten der Plaqué-Versilberung vorzuziehen, und Erstere daher als einen Fortschritt in der Photographie anzusehen ist.

Preise der Platten:

Ganze Platten	pr. Stück	2 ℳ	10 β,	pr.	Dtz.	31 ℳ	8 β
Halbe „	„	„ 1 „	8 „	„	„	17 „	8 „
Drittel „	„	„ 1 „	2 „	„	„	12 „	12 „
Viertel „	„	„ — „	12 „	„	„	8 „	4 „
Sechstel „	„	„ — „	8 „	„	„	5 „	12 „
Neuntel „	„	„ — „	6 „	„	„	4 „	4 „

Wir haben ein Depôt zu obigen Preisen bei
W. Becker,
Commeter'sche Kunsthandlung in Hamburg.



DIE WIEDERHERSTELLUNG FLECKIG GEWORDENER DAGUERREOTYPEN

DIE Daguerreotypen sind in den meisten Fällen nicht mehr in dem ursprünglichen Zustand erhalten. Entweder ist das Jodsilberbild ausgeblichen, nur schwach oder gar nicht mehr sichtbar, oder die Bildfläche ist behaftet mit Flecken, weißem Schleier, mit farbigen Rändern und Streifen, manchmal mit einer metallischen Schicht so kräftig bedeckt, daß es im ersten Augenblick ausgeschlossen erscheint, die Flecke ohne Verletzung des Lichtbildes zu entfernen. Derartige im Laufe der Zeit entstandene Erscheinungen führten beinahe ausnahmslos zu der Ansicht, daß die Daguerreotypen nicht haltbar seien; man hat sie deshalb meistens achtlos weggepackt oder gar vernichtet. Weggelegt in dem Glauben, die fernere Lichteinwirkung könnte schaden; vernichtet in der Meinung, das fleckige Bild wäre rettungslos dem Untergang geweiht. Zentnerweise wurden in den letzten Jahrzehnten überall und auch in Hamburg die Daguerreotyp-Kupferplatten für gute Metallbeute erklärt und eingeschmolzen. Wenn natürlich ein sonst ernstes Buch, wie das Künstlerlexikon von Wilhelm Spemann in der Ausgabe von 1905 unter „Daguerreotypien" am Schluß schreibt: „Trotz aller Vorsicht verändern sich diese Lichtbilder mit der Zeit und verschwinden zuletzt gänzlich", so ist die oberflächliche Beratung des Herausgebers zu bedauern, während anderseits das Mißtrauen durch solche Äußerung noch mehr bestärkt wurde. Merkwürdigerweise stellt C. Schiendl in seiner „Geschichte der Photographie" (Wien 1891, Hartleben) ebenfalls den Daguerreotypen „kein günstiges Prognostikon" (S. 62), wie er überhaupt den Daguerreotypen „jeden künstlerischen Effekt" abspricht (S. 59) und sagt auf Seite 49: „Künstler und Kunstkenner konnten unmöglich Geschmack finden an jenen mehr oder weniger bleifarbenen Porträten und Bildern ohne Leben und ohne jeden artistischen Effekt, welche auf dem Metalle erzeugt wurden." Ähnliche Ansichten und abfällige Urteile dürften gewiß in manchen andern Büchern noch zu finden sein, die dann von hier aus die allgemeine Meinung über die Minderwertigkeit und Vergänglichkeit der Silberbilder verbreiteten und befestigten. Die Ansicht der Besitzer, die nun solche „spiegelnden Bilder, die man doch nicht recht betrachten konnte" oder die buntfleckigen „verdorbenen" Bilder als reif für den Schutthaufen hielten, ist, wenn auch nicht immer, so doch hie und da zu entschuldigen.

Wie sind die fehlerhaften Erscheinungen bei so vielen uns überlieferten Daguerreotypen entstanden? Weshalb sind anderseits viele Daguerreschen Bilder bis auf den heutigen Tag von jeder Fleckenbildung verschont geblieben und bewahrten das frische Aussehen? Der Grund zu beiden Erscheinungen ist zunächst in der richtigen oder unrichtigen Handhabung des Verfahrens zu suchen. Wurden die Einzelarbeiten bei jeder Stufe gewissenhaft bis zur Vergoldung (S. 57) durchgeführt, so war ein Daguerreotyp gegen äußeren Einfluß unverwüstlich, während die oberflächlich mit ungenügender Sachkenntnis hergestellten Daguerreotypen für alle möglichen schädlichen Zersetzungen viel eher empfänglich waren.

Verfolgen wir jetzt die fehlerhaften Erscheinungen, die sich in regenbogenfarbigen Rändern als „Anlauffarben" äußern. Der Wardein am Hamburgischen Staats-Hüttenlaboratorium, Emil Bock, hat auf Veranlassung des Verfassers die Anlauffarben näher untersucht und teilt seine Ergebnisse in folgendem mit:

„Die Anlauffarben treten zuerst an der

Stelle der Bildplatte auf, wo der das Bild teilweise bedeckende Papierrahmen unmittelbar die Platte berührt; vom Papierrahmen ausgehend breiten sich dann die Farben mehr oder weniger über die Bildfläche aus. Eine nähere Prüfung dieser Erscheinung zeigt, daß die Anlauffarben nur in der lichtempfindlichen Schicht der Platte eingelagert sind, die durch die Behandlung der Platte mit den Halogenen Chlor, Jod oder Brom erzeugt wird. Diese auch chemisch sehr empfindliche Schicht zeigt sich auf dem der Kupferplatte aufgelagerten dünnen Silberbelag als eine zarte Haut. Da der Papierrahmen auf der Bildplatte den Ausgangspunkt der Anlauffarben auf allen Bildern bildet, so ist es naheliegend, das Papier selbst für ihre Entstehung verantwortlich zu machen.

Die Untersuchung mehrerer, den betreffenden Papierrahmen entnommener Papierproben hat erwiesen, daß diese Papiere mit schwefelsauren alkalischen Salzen durchsetzt sind, die ursprünglich als unterschwefligsaure Salze bei der Herstellung des Papiers Verwendung fanden und als solche in dem Papier zurückgeblieben sind.

Bei der allmählichen, durch das Sonnenlicht begünstigten Zersetzung dieser Salze sind nun wahrscheinlich auch Schwefelalkalien gebildet worden, die bei der dauernden Berührung des Papiers mit der lichtempfindlichen Schicht der Platte auf dieser Schwefelsilber erzeugt haben, das in den bunten Anlauffarben auf dem Bilde erscheint.

Die Anlauffarben können durch einen chemischen Vorgang, und zwar unter Benutzung des Schwefelwasserstoffgases jederzeit erzeugt werden.

Das Schwefelsilber löst sich in einem schwachen Zyankaliumbad, und es verschwinden in einer dünnen Lösung von Zyankalium jene störenden Anlauffarben.“ Bock.

Die Ausbreitung der Anlauffarben wurde noch mehr beschleunigt, indem Athmosphärilien durch die undicht gewordene Papierverklebung des Rahmens Zutritt fanden, die zur Bildung von Staubablagerung auf der photographischen Schicht zur Niederlassung von Bücherläusen und zu strahlenförmigen mit Larven eingebetteten Gespinsten, häufig auch zu einem weißlichen Schleier führten (s. Taf. 19). Oft sind kleine Punkte sichtbar, um die sich konzentrisch eine Kreisfläche bildete oder auf dem Silberbelag blieb eine punktartige freie Stelle zurück, die im Laufe der Zeit aus dem Kupfer Grünspan absonderte und in der Umgebung eine Oxydation hervorrief.

Die merkwürdigsten Farbenspiele brachten die Anlauffarben zustande, die vielfach in Linienführung und Farbe an eine angeschliffene Achatmandel erinnern.

In der Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe befindet sich ein bemerkenswertes Daguerreotyp mit einem auf der Vorder- und Rückseite gleichmäßig sich ausbreitenden Goldton (s. S. 59), der wie eine galvanische Vergoldung wirkt. Es ist eine Aufnahme von Stelzner aus dem Jahre 1843 oder 1844, die Schauspielerin Wittuhn-Fehringer darstellend.

Bei gesprungenem Schutzglas zeichnet sich auf der Bildfläche infolge des Luftzutritts die Richtung des Sprungs als ein mehr oder weniger breiter Streifen in Anlauffarben ab. Während der sechs bis sieben Jahrzehnte, in denen die gerahmten Daguerreotypen dem häufigen Temperaturwechsel ausgesetzt waren, ist in Verbindung mit den schädlichen Ausscheidungen des Papierrahmens auch die Innenseite des Schutzglases angegriffen worden. Entweder ist die Glasfläche mit Schmutz bedeckt, mit den erwähnten kleinen Insekten und Larven besät oder das Glas ist blind, es scheidet oft infolge des krank gewordenen Zustandes Feuchtigkeit aus, die übrigens nicht schädigend auf das Lichtbild einwirkte. Zuweilen bildete sich der Größe des Bildausschnittes entsprechend ein matter, undurch-

sichtiger Überzug, der durch kein Putzmittel, selbst nicht durch Säure sich entfernen läßt.

Schlimmer als die durch chemische Ausscheidungen am eingerahmten Bilde oder durch äußere Einwirkungen entstandenen Fleckenbildungen, die sich auf den Daguerreotypen unter gewissen Bedingungen wieder entfernen lassen, sind die auf gewaltsame Weise durch Reiben, Putzen oder Kratzen bewirkten Beschädigungen der Silberbilder. Jeder Versuch einer Wiederherstellung ist gänzlich ausgeschlossen, das Lichtbild ist nicht mehr zu retten. Da wird bei irgendeiner Gelegenheit das fleckige Daguerreotyp aus dem Rahmen genommen und versucht, die Flecke wegzureiben, etwa wie das Gebrauchssilber im Haushalt geputzt wird. Oder der Photograph, der eine Nachbildung nach dem Silberbild anfertigen soll, ist nicht betraut mit der Daguerreotypie und meint durch gewaltsames Entfernen der Flecke das ursprüngliche frische Aussehen des Bildes wieder herstellen zu können. Aber das größte Unheil in dieser Beziehung richten die Bildereinrahmer an, die in rücksichtsloser Weise mit den alten Daguerreotypen beim Umrahmen oder bei ähnlichen Arbeiten verfahren.

Wären doch immer die Mahnworte beherzigt worden, die A. Martin in seinem „Handbuch der gesammten Photographie" (Wien 1854) auf Seite 297 schreibt:

„Daß die Bilder an den Kanten gut verklebt sein müssen, ist eine bekannte Sache, eben so, daß dieses am besten mit vorrätigem, schon rahmenartig an das Glas befestigtem Leimpapier geschieht, welches man nur anzufeuchten braucht. Sollte Staub zwischen die Bilder kommen, oder das Glas brechen, oder von Innen abstehen und geputzt werden müssen, so vergesse ja kein Daguerreotypist den Besitzer der Bilder zu erinnern, daß er den Buchbinder[1] ermahne, das Bild nicht abzuwischen, denn ich habe noch keinen Buchbinder gefunden der nicht in seinem Reinlichkeiteifer mit dem Lappen über das Bild gefahren wäre, um es abzuwischen, in der Tat zu verwischen, oder wenn es gut vergoldet ist, zu verkratzen."

Je nach dem Aussehen des Silberbildes hat mithin die Wiederherstellung zu geschehen. Man nehme zuerst das in der Regel auf der Rückseite mit dem Papier- oder Metallrahmen verklebte Daguerreotyp aus der ursprünglichen Fassung heraus, staube es mit einem weichen breiten Haarpinsel vorsichtig ab und lege es in eine Schale mit Wasser, bis das rückseitig noch anhaftende Papier mit den Resten des Klebestoffes aufgeweicht ist und entfernt werden kann. Hierauf wird das Daguerreotyp in reinem Alkohol einige Minuten gebadet, es wird dadurch von der oft noch vorhandenen



Gewaltsam geputztes und abgeblättertes Silberbild.

[1] In jener Zeit besorgten die Buchbinder das Einrahmen der Bilder.

fettigen Schicht befreit, und das Zyankalium wirkt besser auf das Schwefelsilber ein. Nun überzeuge man sich mit Hilfe der Lupe von dem Zustand des Bildes und von der Art der Fleckenbildung. Entdeckt man einige, wenn auch noch so winzige Stellen, die auf Abblätterung der Silberbildschicht hindeuten, oder wenn schon abgeblätterte Stellen vorhanden sind, dann hüte man sich vor dem Zyankaliumbad, das eine weitere Abblätterung der sehr dünnen Bildschicht bewirken würde (s. Abb.); durch eine stärkere Lösung kann man bei derartigen Daguerreotypen die photographische Schicht sogar gänzlich entfernen.

Die Ursache der Abblätterung des Lichtbildes ist zurückzuführen auf eine nicht rein geputzte und nicht genügend polierte Silberplatte. Auf die Wiederherstellung muß man in einem solchen Fall verzichten. Ebenso ist bei ausgeblichenen, flau gewordenen oder bei den bleigrau aussehenden Daguerreotypen eine Behandlung mit Zyankalium nicht immer zu empfehlen, und man beschränke sich lieber auf das Alkoholbad. Diese grauen Lichtbilder wurden oft nicht mit der nötigen Kenntnis und Vorsicht angefertigt, sind auch nicht genügend vergoldet gewesen und die lichtempfindliche Schicht deshalb nicht so widerstandsfähig. Also Vorsicht mit dem Zyankaliumbad bei derartigen Daguerreotypen! Die gewünschte Beseitigung der Anlauffarben muß unterbleiben. An farbigen Daguerreotypen lassen sich die Flecke entfernen unter Verzicht auf die aufgestäubten Farben, die sich im Zyankaliumbad lösen und verschwinden, während das an den Schmuckteilen (Ketten, Broschen, Fingerring) mit dem Pinsel aufgetragene Gold im Alkohol- oder Zyankaliumbad unlöslich bleibt, wie an mehreren Beispielen beobachtet werden konnte.

Nach dem Alkoholbad wird das Daguerreotyp mit destilliertem Wasser abgespült und in ein Bad gelegt, bestehend aus einer 0,5 bis einprozentigen Lösung des 98 prozentigen Zyankaliums. Zu empfehlen ist eine dreiprozentige Vorratslösung, die man bei jedesmaligem Gebrauch mit destilliertem Wasser entsprechend verdünnt oder nötigenfalls in voller Stärke verwendet. In dem Zyankaliumbad löst sich unter fortwährendem Bewegen der Schale sehr bald das Schwefelsilber; zeigen sich hartnäckige Stellen, so hilft man mit einem weichen Pinsel nach, indem man ganz leicht in der Flüssigkeit über die zu entfernenden Stellen streicht und zwar immer in der Richtung der Polierstriche. Einige Tropfen Alkohol machen das Zyankaliumbad geschmeidiger und verhüten eine Verletzung der empfindlichen Bildschicht bei der Behandlung mit dem Pinsel. Mitunter dauert es lange, bis sich das mit Schmutz durchsetzte Schwefelsilber gelöst hat, oft eine Viertel- bis zu einer Dreiviertelstunde. Mehrmaliges Wechseln des Zyankaliumbades ist geboten; man darf damit nicht sparen, doch ist nach jedem Wiederholen die Wasserspülung zu beachten. Sind alle Flecke verschwunden, so spült man das Daguerreotyp unter der Brause ab, zuletzt wieder mit destilliertem Wasser und trocknet es über einer Spiritusflamme. Mit einer breiten Flachzange faßt man die Platte an der Kante der Schmalseite an, hält sie ziemlich steil in diagonaler Richtung und erwärmt die Rückseite, von der oberen Ecke angefangen, mit der Spiritusflamme, indem man gleichzeitig auf der Vorderseite, auch wieder von oben angefangen, durch fortwährendes Blasen das Wasser bei dem rückseitigen Erwärmen nach der unteren Ecke treibt, bis alles aufgetrocknet ist. Sehr zu beachten ist das allmähliche und das gleichmäßige Auftrocknen ohne Zurückbleiben eines Wassertropfens, der sich nachher als eine scharf umränderte graue Fläche äußert. Gelingt das gleichmäßige Trocknen nicht, oder gelangten beim Blasen auf die Bildfläche Speicheltropfen, dann übergieße man die Silberplatte, sie in diagonaler schräger Richtung haltend, wieder mit destilliertem Wasser und beginne das

Trockenverfahren von neuem in der angeführten Weise über der Spiritusflamme.

Nicht immer ist ein Zyankaliumbad nötig. Es sei hier darauf aufmerksam gemacht, daß der nebelartige, weiße Schleier oft keine Oxydationserscheinung ist und mit weichem Pinsel in einem Bad destillierten Wassers sich entfernen läßt, jedenfalls in einem Alkoholbad. Das Reinigen der Daguerreotypen wäre aber zwecklos, wenn man bei den Papier- oder Metallrahmen wieder die innige Verbindung mit der Silberoberfläche zuließe; die Anlauffarben würden sich von neuem bilden. Um abermalige Oxydationsbildungen zu verhüten, ist eine Absperrschicht aus Glas zwischen dem Silberbild und dem aufliegenden Rahmen angebracht. Dazu eignen sich am besten die bekannten, nicht ebenen Laternbilder-Deckgläser, deren eingebogene Fläche die Innenseite bildet, wodurch ein über die ganze Bildfläche gleichmäßiges Berühren des Glases mit der Silberfläche vermieden wird. Hinter die Rückseite der Kupferplatte wird eine Pappe gelegt, so daß also das Daguerreotyp zwischen Pappe und Glas eingebettet ist. Papprückwand und Deckglas werden mit schwach angefeuchteten gummierten schwarzen Papierstreifen sorgfältig verklebt. Eine dicke Pappe hinter dem so gesicherten Daguerreotyp, der alte Papier- oder Metallrahmen auf das Bild gelegt, darüber, wenn erwünscht, noch ein zweites Deckglas und diese drei Teile wieder durch geeignete Streifen miteinander verklebt, geben dem Daguerreotyp an einem trockenen Aufbewahrungsort den nötigen, dauernden Schutz.

Mit den beschriebenen Hilfsmitteln und den angewandten Vorsichtsmaßregeln werden die scheinbar wertlos gewordenen Daguerreotypen beinahe immer in neuen Zustand versetzt und bewahren das frische Aussehen. Alle andern, während der Reinigung sich zeigenden schadhaften Begleiterscheinungen sind auf die ursprünglich mangelhafte Behandlung der Platte durch den Daguerreotypisten zurückzuführen.

Wiedergaben der Daguerreotypen

Hat man sich der Mühe unterzogen, ein fleckiges Daguerreotyp wieder aufzufrischen, so soll man auch die weitere Arbeit nicht scheuen, von dem Daguerreotyp eine photographische Aufnahme in genau gleicher Größe zu machen, ehe man das Silberbild wieder einrahmt. Zu den Aufnahmen eignet sich ein möglichst nach Norden gelegener, mit einem großen Fenster versehener Raum. Auf einem mit schwarzem Papier bespannten Brett wird das Daguerreotyp befestigt, in Fensternähe genau senkrecht aufgestellt und so lange gedreht, bis man bei mittellinigem Betrachten des Silberbildes keine Spiegelung des Himmelslichtes mehr wahrnimmt. In diese Achse wird nun der Aufnahmeapparat gebracht. Das Objektivbrett bedeckt man zur Verhütung von Spiegelungen mit schwarzem Karton und befestigt außerdem noch am Vorderteil der Kamera auf einem größeren Rahmen ein schwarzes Tuch, so daß das aufzunehmende Daguerreotyp einer großen schwarzen Fläche sich gegenüber befindet, aus der nur das Objektiv herausschaut und vollständig gegen etwaige Widerscheine geschützt ist, aber durch das hohe Fenster noch genügend seitliches Licht erhält. Mit dieser einfachen Vorrichtung lassen sich, selbst bei trübem Wetter, zufriedenstellende Wiedergaben erzielen; Aufnahmen in der Sonne, wie in manchen Büchern zu lesen ist, sind entbehrlich. Die scharfe Einstellung auf der Mattscheibe geschieht mit Hilfe eines über das Daguerreotyp gelegten weißen Papierstreifens mit schwarzer Druckschrift; die Abblendung des Objektivs sei mindestens 1 : 18. Die Belichtung darf nicht zu kurz, und die Entwickelung des Negativs soll weich sein. Die Brennweite wähle man nicht unter 25 cm, damit bei der Aufnahme in natürlicher Größe (doppelte Brennweite = Abstand) für die seitliche Tagesbeleuchtung noch genügend freier Raum zwischen Objektiv und Gegenstand bleibt.

DIE STEREOSKOPBILDER

EINE Besprechung der Stereoskopbilder gehört eigentlich nicht mehr in den Bereich der vorliegenden Aufgabe „Die Daguerreotypie in Hamburg“. Aber die drei bekannten Verfahren der Lichtbilder auf Silberplatten, auf Papier und auf Glas führten mittels der Stereoskopie vor 1860 zu einer so staunenswerten Verwendung im Gewerbe, wie sie seit Erfindung der Daguerreotypie durch diese Lichtbildkunst nicht zu verzeichnen gewesen ist. Die „plastischen Bilder“ bedeuteten für Hamburg eine ungeheure Einnahmequelle, zudem, abgesehen von den Händlern und Schaustellern, doch recht viele Daguerreotypisten mit der Herstellung von Stereoskop-Bildnissen sich befaßten. Es erscheint deshalb angebracht, den für Hamburg wichtigen Betriebszweig hier zu erwähnen.

Ein Jahr vor Veröffentlichung des Daguerreschen Verfahrens hatte der englische Physiker Sir Charles Wheastone (* 1802, † 1875) das Spiegelstereoskop erfunden, und im Jahre 1843 macht der englische Physiker Sir David Brewster (* 1781, † 1868) Angaben über ein Prismenstereoskop[1], während der bekannte deutsche Physiker Hermann v. Helmholtz (* 31. August 1821 zu Potsdam, † 8. September 1894 zu Charlottenburg) später durch sein Linsenstereoskop wesentlich günstigere optische Bedingungen erreichte. Auf Daguerreotypplatten wurden schon Ende der 40er Jahre photographische Stereoskopbilder angefertigt. Eine allgemeine Verbreitung fanden die Doppelbilder erst seit der Industrie-Ausstellung in London 1851, wo sie großes Aufsehen erregten und besonders seit der Weltausstellung in Paris 1855. Nun setzte die fabrikmäßige Herstellung ein; die ganze Welt wurde mit den neuen, mit der zweiäugigen Kamera aufgenommenen Lichtbildern überschwemmt. Paris und London bildeten die Bezugsquellen für die vielartigen Stereoskopbilder, die alle nur denkbaren Darstellungen zeigten. Figürliche Bilder, darunter hervorragend die aus Paris eingeführten „Akademien (Akte) in allen Gattungen“, Genrebilder, Werke der Bildhauerkunst, der Malerei und der Architektur, wechselten ab mit Städtebildern, mit Ansichten aus allen Ländern der Erde usf. Für den Einzelgebrauch brachte man die Stereoskopbilder mit den beiden Betrachtungslinsen, alles zusammenklappbar, in der bequemen Form eines Notizbuches in den Handel. Oder man baute die Stereoskopbilder in einem öffentlichen Raum panoramenartig auf, so daß jeder Besucher gegen entsprechendes Eintrittsgeld mittels der Betrachtungslinsen eine Wanderung durch ein Museum, durch eine Stadt oder schöne Gebirgsgegend, eine Reise in fremde Länder, wie nach Ägypten, Palästina, Griechenland, Italien usf. mühelos machen konnte. Auch in „Talbotypie“ führte man die Stereoskopbilder aus, doch konnten diese photographischen Papierbilder sich nicht mit den technisch vollendeten, alle Feinheiten der Natur zeigenden Daguerreotypen messen, die sich deshalb beim Publikum größerer Beliebtheit erfreuten. Dagegen brachte die Einführung des Kollodiumverfahrens (1851) um die Mitte der 50er Jahre einen gewaltigen Aufschwung in der Massenherstellung stereoskopischer Lichtbilder auf Glas, die ebenso, wie die Bilder auf Silberplatten und Papier, in der Regel leicht bemalt waren.

In Hamburg begann 1855 die „Stereoskop-Epidemie“. Die Hamburger Nachrichten wimmelten bis 1860 von Anpreisungen der Stereoskopbilder mit den zugehörigen „Maschinen“ (Betrachtungsvorrichtungen), und überboten sich in Lobgesängen über die wunderbaren plastischen Bilder. Jeder Verkäufer empfahl die vollkommensten und neusten Aufnahmen, jeder

[1] Vgl. Eder, Geschichte der Photographie, 3. Aufl. 1905, S. 29 und 281—283.

Schausteller führte noch nie gesehene Bilder vor. Die Optiker stellten die stereoskopischen Apparate in Schaukästen aus, die von den Vorübergehenden bewundert wurden und von der schaulustigen Jugend immer belagert waren (s. bei A. Krüss). Eine Auslese von den vielen Anzeigen aus den Hamburger Nachrichten verschafft uns einen Einblick in jenen für das hamburgische Erwerbsleben wichtigen photographischen Zeitabschnitt.

Edmd. Gabory, Optiker, Adolphsplatz 3. neben der Bank:

17. Dezember 1855:

„Stereoskope. Unter der großen Zahl von Glasbildern befinden sich sehr gelungene der Pariser Ausstellung, so wie der Hauptgebäude und schönsten Gegenden in Paris; für Alle, die dort waren, gewiss die interessanteste Erinnerung. Ferner Ansichten von Italien, der Schweiz, Rheingegend etc. Ausserdem eine grosse Auswahl von Platten und Papierbildern zu Stereoskopen."

18. Mai 1857:

„Stéréoscopie. Neu: Stéréoscope cosmoramique von Duboscq, neue Glasbilder von Tyrol, Böhmen etc., neue Bilder Dioramiques, neue englische Papier-Genre-Bilder, (Instantanées) Pariser Papierbilder, neue akademische Bilder auf Platten u. s. w., en gros et en détail."

11. Dezember 1858:

„Stereoskopie. Viele neue verbesserte Stéréoscope cosmoramique. Die neuesten Glasbilder von der sächsischen Schweiz, Petersburg, Moskau, Deutschland etc. Schwarze und colorirte Londoner und Pariser Genrebilder auf Papier. Höchst effectvolle transparente Pariser Papierbilder von Versailles, St. Cloud etc.; transparente Genrebilder, Papierbilder von Spanien, Lager bei Châlons. Neue akademische Bilder auf Platten und Papier. Personen, die geneigt sind, als Erwerbszweig ein Stereoskopen-Cabinet zu gründen, können hierzu gleich in den Stand gesetzt werden, da mein Lager für die grössten Bestellungen mehr wie ausreicht."

12. Dezember 1860:

„Stereoskope en gros und en détail, in grösster Auswahl und zu den billigsten Preisen. Neue Papierbilder von Italien, Amerika, vom Rhein etc. etc. Neue transparente Glasbilder, do. von kaiserlichen Schlössern, Kirchen etc. etc., do. von Blumen und Thieren. Eine bedeutende Auswahl von Stereoskopen, welche mit 6 guten Bildern nur 2 ℳ 8 β und mit 12 Bildern 3 ℳ 12 β kosten. Debuskope von 1 ℳ 8 β an, so wie verbesserte do., Polyskope genannt, von F. Schneider in Berlin, zu Fabrikpreisen."

A. Krüss, Optiker und Mechaniker, Adolphsbrücke 7: Aus dem Tagesbericht der Hamburger Nachrichten vom 7. September 1855:

„r. Der Optiker und Mechaniker Herr A. Krüss hat vor seinem Laden auf der Adolphsbrücke einen Schaukasten mit drei stereoskopischen Apparaten angebracht, in welchem Bilder zur Ansicht aufgestellt sind, die gestern den ganzen Tag fortwährend von einer Menge Schaulustiger belagert wurden. Mancher Laufbursche und Hausknecht wird daher in der ersten Zeit dieser neuen Schaustellung zu seinen Geschäftswegen gewiss ein halbes Stündchen mehr gebrauchen als gewöhnlich."

Den 11. April 1859:

„I. Ein wirksames Noli me tangere haben die Mechaniker Herren Krüss auf der Adolphsbrücke seit einigen Tagen bei dem vor ihrem Laden ausgehängten Stereoskopen-Schaukasten zum Schutz gegen die Hände der schaulustigen Jugend in Anwendung gebracht. Der Kasten ist nämlich an denjenigen Stellen, die von der jüngeren Generation der Stereoskopen-Liebhaber beim Aufklettern als Stützpunkt benutzt werden, mit Blech beschlagen, welches durch den Strom einer galvanischen Batterie sich in einem elektrischen Zustande befindet, sodass die berührende Hand durch einen elektrischen Schlag sogleich wieder entfernt wird. Es ist für die liebe Jugend natürlich ein grosses Gaudium, diese öffentliche Electrisirmaschine fleissig zu probiren."

Anzeigen

18. Dezember 1855:

„Stereoskope eigener verbesserter Construction, nebst Photographien von Italien, dem Rhein, der Schweiz, Algier, Paris, den französischen Provinzen, England, der sächsischen Schweiz, Berlin, so wie Daguerreotyps nach Büsten etc. etc. in reicher Auswahl."

22. Dezember 1856:

„Fabrik und Lager von Stereoskopen, nebst den dazu gehörenden Bildern, in bedeutender Auswahl, worunter namentlich neu: Ansichten von Süddeutschland und von Hamburg."

4. Mai 1859:

„Fabrik und Lager von Stereoskopen nebst den dazu gehörigen Bildern in reicher Auswahl, sowohl

zur Errichtung von grossen panoramenartigen Schaustellungen, wie zur Unterhaltung in Familien etc."

3. Juli 1855:

„Pariser Industrie-Palast. Nicht nach Paris, sondern nach dem Trichter St. Pauli braucht jetzt der gebildete und kunstliebende Hamburger nur zu reisen, um den weltberühmten Industrie-Palast mit seinen Sälen, wunderbar, unglaublich treu durch Stereoskop-Ansichten dargestellt, völlig verkörpert bewundern zu können. Von Morgens 10 bis Abends 10 Uhr. Entrée 8 ß."

5. Juli 1855:

„Stereoskop-Ansichten des Pariser Industrie-Palais, mit einigen völlig geordneten Sälen und den in Stereoskop-Abtheilung dort ausgestellten Akademien nach menschlichen Figuren, im Trichter in St. Pauli, von 10—9, à 8 ß."

S. G. Hahn, Mechaniker und Optiker,
6. Juni 1855:

„Die Stereoskop-Bilder im großen Saal des Thalia-Theaters werden täglich gezeigt: Mittags von 12—2 Uhr; Nachmittags von 5—8 Uhr, Entrée 8 ß. Die aufgestellten Bilder sind nicht allein für Herren, sondern auch für Damen und Kinder sehenswerth. In Paris, London, Wien und Berlin haben sie allgemeines Interesse erregt."

4. Juli 1855:

„Thalia-Theater. Die Stereoskop-Bilder und das berühmte Pseudoskop (Neu), täglich von 2 bis 8 Uhr Abends zu sehen. Entrée 8 ß."

21. Juli 1855:

„Stereoskop-Bilder-Ausstellung. 4. Serie. Alsterthor 7, beim Thalia Theater. Diese Serie enthält nur die vollkommensten Bilder, welche die Daguerreotypie und Photographie durch die Stereoskopie liefert, worunter sich 3 Ansichten des Industrie-Palastes besonders auszeichnen; ausserdem ist ausgestellt: Wheatstone's Stereoskop, Pseudoskop, verschiedene grosse electromagnetische und mechanische Apparate und Modelle. Von Mittags 2 bis 8 Uhr Abends. Entrée 8 ß. Morgen Sonntag von 11 bis 4 Uhr Nachmittags."

18. Dezember 1855:

„Stereoskop-Bilder und Apparate in grosser Auswahl bei H. & P. Spiro."

30. Juli 1860:

„Mignon-Stereoskope. Diese neue Erfindung im Fache der Stereoskopie besteht aus einem kleinen, 4½ Zoll langen, 2½ Zoll breiten Kasten, der den Apparat bildet und in dem 12 bis 15 Bilder bequem Platz finden. Der Apparat mit Bildern kann also in der Tasche getragen werden. — Vorräthig bei

Gebr. Spiro
jetzt Neuerwall 35."

28. Februar 1857:

„Convent-Garten. Morgen, Sonntag, den 1. März Eröffnung des grossen Kunst-Cabinets der optischen Daguerreotypen von Nachmittags 4 Uhr an. Entrée 8 ß.

Ergebenst van Straalen aus Holland."

M. Stettenheim, Kunst- und Papierhandlung, Ecke vom Jungfernstieg.
27. Februar 1857:

„Grösstes Stereoskopen-Lager en gros & en détail.
10000 Bilder auf Papier, schw. u. col. v. 8 ß an pr. St.
5000 „ „ Glas, „ „ „ v. 1 ℔ 8 ß „ „ „
So eben von Paris erhaltene neue Stereoskop-Ansichten von England, Frankreich, Schweiz, Rhein, Algier, Italien, so wie neue Genre- und Akademiebilder, — um die Hälfte der gewöhnlichen Preise."

9. April 1859:

„Von der engl.-französischen Stereoskop-Compagnie in Paris, so wie von der Great-Stereoscope-Association in London seit längerer Zeit als deren alleiniger Agent für Deutschland und den Norden mit ihren Erzeugnissen betraut, empfehle ich mein bedeutendes Lager von Stereoskopbildern jeder Art sowohl en gros wie en détail. Heute empfing ich 15 verschiedene Sorten von Stereoskopmaschinen der neuesten verbesserten Construction und ganz exquisite Stereoskopbilder, wie solche noch nie so vollkommen in Hamburg zu haben gewesen."

30. April 1860:

„Wegen Liquidirung des Geschäfts einer bedeutenden Stereoskop-Compagnie in Paris bin ich mit dem Verkauf des vorräthigen Lagers für Deutschland beauftragt und sollen mehr als 600,000 Stück verschiedener Stereoskopbilder in schwarz u. colorirt (sowohl engl. wie franz. Fabrikat) en gros en détail à 4 ß, 6 ß und 8 ß pr. Stück von heute an verkauft werden. Eine Parthie ordinairer Stereoskopbilder jeden Genres à 2 ß pr. St."

7. Mai 1860:

„2500 Dtzd. neuer Demi-Monde Genrebilder. No. 1 prima prima auf verziertem Carton à 12 ß p. St. No. 2 prima fin 10 ß, No. 3 prima 8 ß.

Auch empfehle ich eine neue verbesserte Sorte von Maschinen mit Griff und Fuss zum Besehen der Bilder, sehr bequem und für die Augen sehr zuträglich."

Fortgesetzte Anpreisungen der 600 000 Stück, dazu am 4. Juni 1860:

„5000 Dtzd. Stereoskop-Ansichten etc., 5000 Dtzd. Gruppen etc., 5000 Dtzd. Demimonde u. andere Bilder."

28. Juli 1860:

„Stereoskopische Ansichten von Hamburg: Um vielfachen Wünschen und Anfragen zu genügen, habe ich stereoskopische Ansichten von Hamburg u. Umgegend anfertigen lassen. Dieselben sind bis jetzt in 20 verschiedenen Platten vorräthig, worunter der Jungfernstieg, die Börse, der Rathhausmarkt, der Hafen u.s.w. Die Auswahl wird mit jeder Woche um 4—6 neue Platten vergrössert, und empfehle ich diese plastischen u. auf das Sauberste ausgeführten Bilder dem hiesigen u. Fremden-Publicum auf das Beste.

M. Stettenheim,
Ecke vom Jungfernstieg 1.

Obige Stereoskop-Ansichten von Hamburg sind ausser in meinem Geschäfts-Local noch bei den Herren A. Krüss u. Campbell Nachf. zu haben."

6. Dezember 1860:

„Heute neu erhalten: Ansichten von Wien, Berlin, Potsdam, Frankfurt etc. mit Bildern à mouvement — man sieht die Personen beweglich — so wie sämmtl. Costüme der Welt, Harlequinaden, Akademien etc. etc."

10. Dezember 1860:

„Ein höchst elegantes Weihnachtgeschenk für auswärts lebende Hamburger.

„Eine Serie von 12 Hamburger Stereoskopen-Ansichten vom Jungfernstieg, Alster-Arkaden, Börse, Hafen etc., nebst dazu passender Stereoskop-Maschine, zum Zusammenlegen, sehr elegant gearbeitet. Das Ganze in einer 2 Zoll hohen feinen Cartonage für Pr. ℛ 8. Dasselbe arrangirt mit 18 verschiedenen Hamburgensien Ld'or 2.—.

M. Stettenheim,
alleinige Fabrik Hamburger Stereoskopen."

2. März 1857:

„Ton-Halle. Grosse Ausstellung plastischer Bilder (oder Stereoskopen), welche panoramenartig aufgestellt sind und den geehrten Besuchern in 64 der schönsten Ansichten vorgeführt werden, sodass man eine Reise nach dem Rhein, Paris, der Schweiz und Italien in einer Stunde und nur für 8 ß im Zimmer machen kann.

Täglich von 5 bis 9 Uhr eröffnet bei schöner Beleuchtung. Extra-Abtheilung nur für Herren zugänglich, 4 ß.
C. H. Felber."

19. Dezember 1857:

„Ton-Halle. Im Quartett-Saale (eine Treppe hoch links): Professor Friedrich's Stereoskopen-Ausstellung, bestehend in Ansichten von Amerika, die Ersten, die in Europa in diesem Genre gezeigt werden, und mit dem Dampfschiff „Hammonia" von New York hier angekommen sind.

Hochachtungsvoll
Gödecke & v. d. Heyde."

24. November 1859:

„Grosse Ausstellung von Stereoskopen, neu erfunden von T. Patzal aus Triest, Ton-Halle, 1. Etage, Aufgang: Neuerwall. Täglich zu sehen von 10 Uhr bis 9 Uhr Abends. Entrée 10 ß, Kinder 6 ß. 12 Eintritts-Karten auf einmal genommen 4 ℳ 8 ß, besonders für grosse Familien und Corporationen belangreich."

W. Campbell & Co., Nachfolger, Neuerwall 52.

12. August 1858, Tagesbericht:

„Von einer abermaligen Vervollkommnung und Vermehrung der stereoskopischen Bilder zeugt eine neue umfangreiche Sendung dieses sehr beliebt gewordenen Unterhaltungsmittels, womit die Herren W. Campbell & Co., Nachfolger, ihr Lager in diesen Tagen wieder bereichert haben. Sämmtliche Darstellungen sind neu und von einer mit überraschender Natürlichkeit hervortretenden Plastik. Interessant sind darunter namentlich die Abbildungen zu Beranger's Gesängen, wie auch die Ansichten von den Prunkgemächern u. Sälen zu Versailles u. Fontainebleau, welche sich durch eine herrliche Perspektive u. ein lebhaftes Colorit auszeichnen. Ein ganz vorzügliches u. gewiss treues Bild liefert das Portrait Louis Napoleon's, wozu er selbst bei Mayer frère & Pierson in Paris gesessen hat."

13. Dezember 1858, Anzeige:

„Stereoskope nach den allerneuesten Constructionen, so wie die neuesten Ausgaben von illuminirten, colorirten und transparenten Stereoskopbildern auf Papier, Glas, und Silberplatten. Einfache Stereoskope mit 12 Bildern von Ct. ℳ 5 an empfehlen

W. Campbell & Co., Nachfolger
Neuerwall 52."

3. Dezember 1859:

„Das grösste und neueste Stereoskopen-Cabinet des Herrn J. Duret aus Paris wird morgen den 4. Dezember im Wörmer'schen Convent-Garten eröffnet werden. Eingang part. links. Dasselbe enthält die neuesten Ereignisse des letzten Krieges, die sächsische Schweiz, namentlich interessante Familiengruppen, so wie auch die Tuilerien-Säle von Paris und Bilder der Unterwelt u. s. w.

Geöffnet täglich von Morgens 10 Uhr bis Abends 10 Uhr. Eintrittspreis 4 ß, Kinder die Hälfte. Um zahlreichen Besuch bittet ergebenst

J. Duret aus Paris."

(Das Stereoskopen-Kabinett von Duret war auch im Dezember 1858 schon einmal in Hamburg zu sehen).

9. April 1859:

„Stereoskopen - Handlung. Dem hochgeschätzten hiesigen und auswärtigen Publicum erlaube ich mir hierdurch meine Handlung von ausgezeichnet schönen Stereoskopen bestens zu empfehlen; ich bin im Stande, jeden Auftrag in diesem Fache auf das Schnellste u. Vorzüglichste auszuführen. Der Preis für schwarze wie colorirte Bilder ist von 4 ß hamb. Cour. an per Stück. Zur gefälligen Ansicht für ein geehrtes Publicum habe ich am Spielbudenplatz No. 15 ein Stereoskopen-Cabinet errichtet, und erlaube ich mir hierdurch darauf aufmerksam zu machen, dass in demselben nach einer Auswahl von 3000 Stück die schönsten Ansichten aufgestellt sind.

L. J. Fraenkel, Photograph,
Spielbudenplatz No. 11, St. Pauli, Hamburg."

1. November 1860:

„Ton-Halle. Morgen, Freitag, d. 2. Novbr.: Grosse neue vorletzte Aufstellung der 18 Fuss im Quadrat haltenden Stereoskop-Bilder auf der transparenten Wand.

Diese Bilder machten in London und Manchester das grösste Aufsehen. Hierauf: Nebelbilder, zum Schluss: Chromatrops mit neuen Verwandlungen.

Durch Gegenwärtiges erlaube ich mir, dem verehrlichen Publicum Hamburg's u. Altona's mitzutheilen, dass es mir gelungen ist, Stereoskop-Bilder auf Glas bis zu einer Grösse von 18 Fuss im Quadrat auf der transparenten Wand, ähnlich wie die Nebelbilder, zu zeigen, und auf diese Weise allen im Saale befindlichen Personen auf einmal zu Gesicht zu bringen.

Diese Art von Bildern machten vor einiger Zeit in London und Manchester das grösste Aufsehen, und glaube ich mit Recht auf diese Neuheit verweisen zu können.

Es finden nur noch 2 Vorstellungen in der Ton-Halle u. z. am 2. u. 5. Novbr., statt.

Hochachtungsvoll
Joh. Brandeis aus Prag
Portrait- u. Genremaler."



NACHWORT

WIE um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die erwähnten stereoskopischen Schaustellungen die Volksmenge begeisterten, so war es mit den um die Jahrhundertwende begonnenen kinematographischen Darbietungen, die im Laufe der Jahre durch verlockende Vorführungen die Leute immer mehr heranzuziehen suchten und in der Jetztzeit den Volksgeschmack beherrschen.

Die stereoskopischen Bilderapparate blieben damals für die Allgemeinheit eine angenehme Unterhaltung; sie konnten mit den ihnen anhaftenden Mängeln irgendeinem Zweig der Wissenschaft nicht dienen und verschwanden allmählich aus dem öffentlichen Leben. Zu neuer Geltung gelangten die photographischen Glas-Doppelbilder durch das von August Fuhrmann im Jahre 1880 begründete, überall bekannte Kaiserpanorama, in dem der Beschauer vom festen Standpunkt aus eine Folge von fünfzig Bildern in zartester Farbenwiedergabe bei stimmungsvoller Beleuchtung mittels der beiden Betrachtungslinsen an sich vorüberziehen lassen kann. Das Bildermaterial der Kaiserpanoramen umfaßt photographische Aufnahmen aus allen Ländern der Erde; es ist zu einem stereoskopischen Weltarchiv angewachsen, das durch seine Vielseitigkeit in der Wahl der Aufnahmegegenstände in anregender und belehrender Weise für die Kenntnisse der Kunst und Natur eine Fundgrube bildet.

Eine ganz andere Aufgabe sollte jedoch die Stereoskopie im Rahmen der Wissenschaft erfüllen. In der Mikrophotographie finden wir ihre Anwendung nur in beschränktem Umfang. Für weniger starke Vergrößerung, aber zur Anschauung einer räumlich plastischen Gestaltung mikroskopischer Dinge haben wir das binokulare Mikroskop, bei dem man zum Durchsehen die beiden Augen zwanglos benutzen kann. Die Röntgentechnik verwendet das Stereoskop mit zwei prismatischen Gläsern zum körperlichen Beobachten der zwei nebeneinander gelegten rechts und links vertauschten Negative. Bei Geländeaufnahmen leistet die Stereophotogrammetrie mit Hilfe des Stereokomparators wichtige Dienste für die gewissenhafte Messung der Tiefenabstände. Ebenso wertvoll ist die Stereophotographie für die Himmelskunde, z. B. zum Aufsuchen kleiner Planeten oder für die Aufnahmen des Mondes, von dem man ein so stark tiefenplastisches Bild erhält, daß man in erstaunlicher Genauigkeit Messungen seiner Erhebungen und Senkungen vornehmen kann. Für beidäugige Benutzung sind ferner das stereoskopische Relief-Fernrohr, neuerdings Scherenfernrohr genannt, der stereoskopische Betrachtungsapparat, „Doppel-Verant“ von Zeiß, und so manche andere Instrumente verwandter Gebrauchsart[1]. Die Industrie hat in der Neuzeit kleine Handkameras für Momentaufnahmen auf Reisen gebaut, z. B. eine Kamera in der Doppelbildgröße 4,5 × 10,7 cm, bei der man das vom Negativ kopierte Diapositiv an die Stelle der lichtempfindlichen Platte bringt und durch die beiden Aufnahmelinsen das plastische Stereobild betrachten kann.

Auf allen Gebieten der reinen wie der angewandten Wissenschaft können wir die Fortschritte und die nutzbringende Verwertung der Stereoaufnahmen durch die mustergültigen Leistungen unserer begabten Optiker und Feinmechaniker beobachten.

Nahmen von Frankreich und England die Erfindungen in der Photographie ihren Ausgang, so waren deutscher Forschergeist, deutsches unermüdliches und zielbewußtes theoretisches wie praktisches Studium der Chemiker, Physiker und anderer Gelehrter, besonders das

[1] Vgl. S. Czapski, Grundzüge der Theorie der optischen Instrumente nach Abbe. S. 277 ff. Das zweiäugige Sehen von M. v. Rohr. 2. Aufl. Leipzig 1904, Barth.

Zeißwerk[1] (gegründet im Jahre 1846 durch Carl Zeiß, * 11. September 1816 zu Weimar, † 3. Dezember 1888 zu Jena) unter seinem berühmten Abbe[2] (Physiker, * 23. Januar 1840 zu Eisenach, † 14. Januar 1905 zu Jena) und den vielen weiteren wissenschaftlichen Mitarbeitern, dazu berufen, das weitverzweigte Gebiet der Lichtbildnerei auf die gegenwärtige Höhe zu bringen und der Photo-Optik wie der Präzisionsmechanik einen Weltruf zu verschaffen. Welche Summe von Lösungen schwieriger Aufgaben, von Versuchen und Erfahrungen seit Veröffentlichung der Daguerreotypie am 19. August 1839 bis zum Jahre 1915! Mögen deutschem Wissen und deutschem Können die weltbeherrschenden Erfolge auch fernerhin beschieden sein!

[1] Felix Auerbach, Das Zeißwerk und die Carl Zeiß-Stiftung. 3. Aufl. Jena 1907, Gustav Fischer.

[2] Ernst Abbe. Gesammelte Abhandlungen. Herausgegeben von Dr. S. Czapski. Jena, Gustav Fischer, 1. Band 1904, 2. u. 3. Band 1906.



Stereoskopbild des Edmund Johann Krüß (s. Tafel 21, 23 und 24).
Daguerreotyp der Firma A. Krüß, Optiker und Mechaniker in Hamburg.



ZU DEN BILDERN

ALLE Abbildungen sind in gleicher Größe der Daguerreotypen wiedergegeben; nur das Bild der Brandruinen auf Taf. 1 ist im größeren Maßstab dargestellt. Des besseren Aussehens halber ist der fleckige Plattenrand stets weggelassen; es sind somit die in Kupfer geätzten Wiedergaben immer etwas kleiner als die Silberplatten. Dagegen sind auf den Tafeln 19 und 20 mit den Beispielen vor und nach der Reinigung die Daguerreotypplatten in der vollen Größe abgebildet. Tafel 9 und Tafel 12 veranschaulichen die Daguerreotypen mit den Papierrahmen; Tafel 17, Nr. 1 gibt das Bild im Ausschnitt des achteckigen Papierrahmens.

An den Wiedergaben der Bildnisse ist, bis auf unwesentliche Ausfleckretusche, keine Überarbeitung und Verbesserung vorgenommen, weder im Glasnegativ noch auf der Papierkopie oder bei den mit großer Sorgfalt geätzten Klischees, so daß man stets von der hier gezeigten Abbildung auf die Erhaltung des zugehörigen Daguerreotyps schließen kann.

Die Auswahl der Bilder erfolgte von verschiedenen Gesichtspunkten aus. Dem Titel der vorliegenden Abhandlung entsprechend, waren die Arbeiten hamburgischer Daguerreotypisten zu berücksichtigen, und unter diesen in erster Reihe diejenigen Lichtbildner, deren Leistungen in künstlerischer und technischer Hinsicht von Bedeutung sind. Sodann wurde dem Beruf der Dargestellten im öffentlichen Leben Beachtung geschenkt. Durch das Wohlwollen zweier Freunde gelangten die großen, auf den Tafeln 42—48 abgebildeten Daguerreotypen in den Besitz der photographischen Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. Wenn Daguerreotypen mit den Bildnissen hamburgischer Künstler oder Gelehrter zu erreichen waren, sind sie hier zusammengetragen. Der Gruppenbilder und der Einzelbilder wurde gedacht, ebenso der Kinderaufnahmen, die in meisterhaften Leistungen vertreten sind. Das Familiengeschichtliche fand seine Würdigung durch die Namen der Personen mit ihren Lebensangaben, soweit eine Feststellung möglich war. Ganz besonders wird die Kleidertracht der damaligen Zeit von 1840 bis 1860 willkommen sein und Anregung zu manchen weiteren Bekleidungsstudien geben.

Die meisten Abbildungen sind der umfangreichen Daguerreotypen-Sammlung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe entnommen, trotzdem konnte hieraus nur ein kleiner Teil Verwendung finden. Um das vorliegende Werk nicht zu umfangreich zu gestalten, mußte deshalb auf die Abbildung von vielen geschenkten, gleichfalls gut erhaltenen Daguerreotypen verzichtet werden. Ambrotypen sind nicht wiedergegeben. Drei Daguerreotypen hat die Kunsthalle und zwei das Museum für Hamburgische Geschichte zur Verfügung gestellt, während eine Anzahl anderer Silberbilder aus Privatbesitz stammt.

Architekturaufnahmen aus Hamburg haben sich trotz vielem Suchen nicht vorgefunden; sie sind leider nur durch die drei auf Tafel 1 und 2 abgebildeten Brandruinenbilder von Stelzner vertreten; die hamburgischen Daguerreotypisten pflegten offenbar hauptsächlich das Bildnisfach. Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte zu Lübeck besitzt sechs Daguerreotypen auf der stattlichen Plattengröße 20×26 cm mit vortrefflichen, scharfen aber seitenverkehrten Darstellungen der Marienkirche, des Doms, des Rathauses und des Burgtors in guter Erhaltung.



ERGÄNZUNGEN ZU DEM TEXT DER EINZELBILDER

Tafel 1 und 2. Beim Anblick der drei Brandruinenbilder von Stelzner muß man wiederholt den Verlust der auf S. 16/17 erwähnten 46 Daguerreotypen von Biow mit Ansichten der Brandruinen bedauern.

Die drei Aufnahmen zeigen, wie wenig sich das Porträtobjektiv infolge des kleinen scharfen Bildfeldes für Architekturlandschaften eignete; nur die Mitte des Bildes ist scharf, während nach den Rändern zu die Unschärfe immer mehr zunimmt. Auch waren die damaligen Linsen nur für den optischen Brennpunkt (s. S. 8) und nicht gleichzeitig für den chemischen Brennpunkt berechnet, sie hatten Fokusdifferenz. Alle drei Daguerreotypen sind seitenverkehrt (Spiegelbild), für die Abbildungen war jedoch eine seitenrichtige, dem Stadtplan entsprechende Darstellung notwendig. Das Plattenformat zu der Vergrößerung auf Tafel 1 ist das gleiche wie bei den beiden Daguerreotypen auf Tafel 2.

Tafel 3. Versammlung des Hamburger Künstlervereins am Sonnabend, dem 6. Mai 1843, nachm. 5 Uhr, im Sommerlokal auf der Caffamacherreihe. Auf dem Papierrahmen des im Archiv des Hamburger Künstlervereins aufbewahrten Daguerreotyps sind die Namen der Künstler von der Hand des Malers Martin Gensler niedergeschrieben.

Tafel 5, Nr. 1. Vgl. Lichtwark, Das Bildnis in Hamburg, II. Band, S. 225 ff. bei „Daguerreotypie und Photographie".

Tafel 5, Nr. 2. Die auf S. 23 erwähnten Aufnahmen des Satirikers Saphir, die Biow in seinem Atelier Neuerwall 24 anfertigte, sind nicht mehr vorhanden. Das hier abgebildete Daguerreotyp ist von C. F. Stelzner und gelangte im Jahre 1900 in den Besitz des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

Tafel 5, Nr. 3. Über „Die Reform" und Christian Förster vgl. auch: „Franz R. Bertheau, Das Zeitungswesen in Hamburg 1616 bis 1913. Hamburg 1914."

Tafel 6, Nr. 3. Dr. med. Carl Heinrich Ludwig Muhsfeldt eröffnete um 1854 Böckmannstraße 1, Ecke der Großen Allee, ein Daguerreotyp- und Photographieatelier, in dem die Bildnisse mit Bequemlichkeit im Zimmer angefertigt wurden (Hamb. Nachr. vom 30. August 1854).

Tafel 6, Nr. 2. F. W. Lucas, Theatermaler, Sohn des hamburgischen Notars Christian Lucas, war ein Jugendgenosse von Ch. Maurice, dem Direktor des Thaliatheaters zu Hamburg. Lucas ist mehrere Jahre in St. Petersburg im Atelier Wunderlich tätig gewesen, ging wieder nach Hamburg zurück und arbeitete mit Unterbrechung am Thaliatheater als Dekorationsmaler, auch als Obermaschinenmeister, und brachte die ersten Verwandlungszenen heraus. Im Dezember 1856 wurde im Schneideramthaus am Pferdemarkt, in der Nähe des Thaliatheaters, ein von Lucas gemaltes Cyclorama gegen Eintrittsgeld von 6 oder 4 ß vorgeführt. Vereinzelt malte er auch Landschaften. Lucas wirkte am Thaliatheater 40 Jahre und war überall, auch im Hamburger Künstlerverein, mit seinem Humor ein gern gesehener Gesellschafter.

Tafel 9, Nr. 2. Nikolaus Daniel Hinsche, zuerst Kaufmann, widmete sich schon in jungen Jahren der Dichtkunst, wurde 1828 Bürgermeister in Bergedorf. Sein Dichtername war Winfried oder Theobald (L. d. H. S.). Auf der Papprückwand des eingerahmten Daguerreotyps die Aufschrift: N. D. H. aetatis 76.

Tafel 10, Nr. 1. Karl Krebs (eigentlich Miedcke), Musiker, geb. 16. Januar 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 zu Dresden, wirkte von 1827—1850 als Kapellmeister in Hamburg (vgl. Uhde, Das Stadttheater in Hamburg 1827—1877). Die beiden Bildnisse (Krebs und Stelzner) sind bezeichnend für den damals herrschenden Geschmack in der Ausstattung eines photographischen Ateliers; das Postament war ein unentbehrliches Zubehör.

Tafel 11, Nr. 2. Georg Ludwig Ulex, Dr. phil. h. c., Apotheker und beeidigter Handelschemiker, geb. 8. Oktober 1811 zu Neuhaus a. d. Oste, gest. 25. März 1883 zu Altona, beschäftigte sich zu Anfang der Daguerreotypie mit wissenschaftlichen Versuchen über die Haltbarkeit der Silberbilder (s. S. 11).

Tafel 11, Nr. 4. Dr. phil. Christian Friedrich Wurm, geboren zu Blaubeuren, gestorben in der Wasserheilanstalt zu Reinbek, seit 1833 Professor der Geschichte am Akademischen Gymnasium zu Hamburg, vertrat als Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt a. M. 1848—49 den ersten Württembergischen Wahlkreis. In dem lithographierten Tafelwerk „Die Männer des Deutschen Volks" (s. S. 24) ist Wurm mit Schnurrbart nach Biows Lichtbild (1848) von Schertle gezeichnet.

Tafel 12. Der Kopfrechner Zacharias Dase erregte durch seine außergewöhnlichen Leistungen im Schnellrechnen überall berechtigtes Aufsehen. Ohne Wandtafel oder Papier multiplizierte er zwanzig-, vierzig- und sechzigstellige Zahlen miteinander; sogar 100 Ziffern mit 100 Ziffern multiplizierte Dase im Jahre 1844 vor sachverständigen Zeugen

in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu München in 8 Stunden 45 Minuten aus dem Kopf. Desgleichen dividierte oder subtrahierte er ähnliche Aufgaben. Aus einer 60zifferigen Zahl hatte er in 20 Minuten, aus einer 100zifferigen Zahl in 52 Minuten die Quadratwurzel ausgezogen. In allen großen Städten zeigte Dase öffentlich seine Kopfrechenkünste. Im Jahre 1853 wurde Dase vom König von Preußen auf die Dauer von 3 Jahren mit einem Jahresgehalt von 250 Rthlr. Pr. Crt. nach Berlin berufen, damit er gegen Vergütung von dem Königl. Generalstab, dem Statistischen Bureau, der Akademie der Wissenschaften und von dem Vorstand des meteorologischen Instituts beschäftigt werde. Januar und Februar 1859 gab Dase wieder Vorstellungen im großen Saal des Patriotischen Gebäudes zu Hamburg.

Tafel 13, Nr. 1. Jürgen Bona Meyer, geb. zu Hamburg, studierte in Bonn und Berlin, seit 1868 Professor der Philosophie an der Universität in Bonn, wo er auch gestorben ist.

Tafel 13, Nr. 2. Das Gruppenbild der vier jungen Leute: Heinrich Geffcken (Dr. jur., Sohn von Senator Heinrich Geffcken), geb. 9. Dezember 1830 zu Hamburg, gest. 1. Mai 1896 zu München (Hanseat. Ministerresident — in Berlin und London —, seit 1869 Syndikus in Hamburg, 1872 Professor an der Universität Straßburg, Geh. Justizrat), J. N. Bartels (Dr. phil.), geb. 18. Oktober 1829, gest. 20. September 1902, Jürgen Bona Meyer, geb. 25. Oktober 1829, gest. 22. Juni 1897, und Carl Heinrich Preller (Dr. phil.), geb. 1830, gest. 2. Juli 1890 (Redakteur am Hamburgischen Correspondent), wird wahrscheinlich beim Abgang der vier Altersgenossen vom Johanneum, Ostern 1849, daguerreotypiert worden sein.

Tafel 13, Nr. 3. Julius Schmidt, Astronom, geb. 26. Oktober 1825 zu Eutin, seit 1858 Direktor der Sternwarte zu Athen, gest. 6. Februar 1884 zu Athen. In der Hand das Bild mit einer Korona, vielleicht erklärend die totale Sonnenfinsternis vom 28. Juli 1851, die Schmidt von Rastenburg (Ostpreußen) aus beobachtete. An der Wand das Bild der Akropolis.

Tafel 14, Nr. 1. Kaufmann Heinrich August Reiners, Teilfeld Nr. 18, erster Major im 4. Bataillon des Hamburger Bürgermilitärs. Vgl. die große Lithographie von Bendixen und Popper 1848 „Generalstab des Hamburger Bürgermilitärs“ mit dem Reiterbildnis Reiners.

Tafel 17, Nr. 1. Ein Daguerreotyp von C. F. Stelzner, bemalt von der dargestellten Caroline Stelzner.

Tafel 17, Nr. 2. Die Gastrollen der schwedischen Sängerin Jenny Lind am Stadttheater waren für Hamburg eine volkstümliche Begebenheit. Am 29. März 1845 trat sie zuerst auf als Norma, 1846 und 1847 sang sie wieder im Stadttheater, 1849 als Konzertsängerin. Das Daguerreotyp dürfte aus der Zeit um 1849 stammen. (Vgl. Uhde, Das Stadttheater in Hamburg, 1827—1877. Stuttgart 1879, Cotta.)

Tafel 17, Nr. 4. Minna Geffcken, geb. 20. September 1823, gest. 30. November 1886, verheiratet mit dem Buchhändler Georg Eduard Nolte, Inhaber der Herold'schen Buchhandlung. Maria Elisabeth Geffcken, geb. 8. Dezember 1827, gest. 21. Februar 1912, verheiratet mit Emil v. Melle, Kaufmann und Senator, Mutter von Bürgermeister Dr. W. v. Melle.

Tafel 18. Großmutter und Mutter von Bürgermeister Dr. v. Melle, Hamburg.

Tafel 20. Johann Daniel Runge, Bruder des Malers Philipp Otto Runge, ältester Sohn des Schiffsreeders und Kaufmanns Daniel Nikolaus Runge und Magdalene Dorothea, geb. Müller, verheiratet mit Wilhelmine (genannt Minchen) Behrmann, Tochter von Dr. und Archidiac. Rudolph Gerhard Behrmann und Antoinette Catharina, geb. Schade. Wilhelmine Behrmann forderte in einem Aufruf am 24. März 1813 alle Frauen und Mädchen Hamburgs zu freiwilligen Beiträgen für die hanseatische Legion auf und eröffnete die Subskription mit 200 ℳ (L. d. H. S.)[1].

Tafel 22, Nr. 1. Andres Krüß (Großvater von Dr. Hugo Krüß), Gründer der optischen Anstalt A. Krüß, Hamburg, Adolphsbrücke 7, Sohn von Peter Krüß und Ehefrau Mike, geb. Denker, verheiratet 12. Oktober 1823 mit Mary Ann Gabory, Tochter von Edmund Gabory und Mary, geb. Olby, Geschäftsteilhaber seines Schwagers Edmund Gabory bis zum Jahre 1842 an der Neuenburg 53.

Tafel 22, Nr. 2. Edmund Nicolas Gabory, Inhaber der Optikerfirma Edmund Gabory, Hamburg, Schwager von Andres Krüß.

Tafel 22, Nr. 3. Agathe Auguste Krüß, geb. Bauer (Mutter von Dr. Hugo Krüß), Tochter von Dr. med. Aug. Heinr. Bauer und Ehefrau Anna Johanna Marie, geb. Dammann, verheiratet den 16. Mai 1852 mit Edmund Johann Krüß.

Tafel 23, Nr. 1. Das Bildnis Frau Mary Ann Krüß ist ein daguerreotypischer Versuch ihres Mannes Andres Krüß. In einem Brief vom 28. Mai 1842 erwähnt Andres Krüß bei der Schilderung des Brandes an seinen in Stuttgart studierenden Sohn

[1] In „Mönckeberg, Hamburg unter dem Drucke der Franzosen 1806—1814, Hamburg 1864, G. E. Nolte“ ist auf Seite 72 die Bezeichnung von Frl. Wilhelmine Behrmann (der späteren Frau Doktorin Runge) nicht richtig, es sollte heißen der späteren „Frau Daniel Runge“. (Berichtigt im Druckfehlerverzeichnis.)

Edmund: „Am Himmelfahrtstage, den 6. Mai, fuhren wir morgens 1/2 7 Uhr hinaus zu unserm Landhaus auf dem Grindelhof, um dort ungestört Versuche mit Daguerreotypien zu machen, wo wir begünstigt vom schönsten Wetter mehrere ziemlich gelungene Versuche machten, was uns sehr heiter stimmte."

Tafel 24, Nr. 1. Tanzaufführung in russischer Bauerntracht zur Hochzeit von Johann Heinrich Fixsen und Ehefrau Marie, geb. Hildebrandt, am 12. November 1853. Von links nach rechts: Gustav Bartels (Notar Dr. Gustav Bartels, Hamburg), Hermann Bartels (Gutsbesitzer in Ostpreußen), Alexander Lüders (Pastor an der St. Georger Kirche zu Hamburg), Marie Bartels (Frau Strack, Mutter von Senator Paul Strack in Lübeck), Adolf Bartels, gestorben in Brasilien.

Tafel 25. Gruppenbild der Familie Hübbe. Dr. jur. Wilhelm Hübbe, erster Beamter der Landherrenschaft des Hamburger Geestgebiets, und Ehefrau Wilhelmine, geb. Schleiden. Fünf Kinder, von links nach rechts: Martin Hübbe, geb. 11. März 1837, gest. 1. März 1905, Walter Hübbe (Oberlehrer und Professor am Johanneum zu Hamburg), geb. 9. Januar 1842, gest. 30. Mai 1914, Benedikt Hübbe, geb. 24. Februar 1839, Wilhelm Hübbe (Dr. jur. Hübbe-Schleiden), geb.20.Oktober1846, Paul Gerhard Hübbe, geb. 16. Mai 1843.

Tafel 26, Nr. 1. Zur silbernen Hochzeit von Johann Jakob Hülse und Frau Margarethe, geb. Schwieger, im August 1852. Die drei Kinder von links nach rechts: Rudolf, Elisabeth und Wilhelm Hülse (Konsul).

Tafel 26, Nr. 2. Johann Philipp Ludwig Bartels, Kaufmann, geb. 7. August 1800 zu St. Petersburg, gest. 28. Juli 1862 zu Hamburg, und Ehefrau Pauline Therese, geb. Marschner, geb. 10. April 1807, gest. 27. Mai 1885. Kinder, von links nach rechts: Hermann Friedrich, geb. 23. September 1841, gest. 27. Oktober 1912; im Arm des Vaters, Paul Gustav L., geb. 21. August 1843 (Dr. jur., Notar in Hamburg); Johannes Nikolaus, geb. 18. Oktober 1829, gest. 20. September 1902 (Dr. phil.); Carl M. H., geb. 22. Juli 1831, gest. 17. Januar 1907; im Arm der Mutter, Marie Elisabeth, geb. 18. August 1839, gest. 10. November 1873 (Frau Friedrich Strack); Ernst Ed., geb. 20. Februar 1836, gest. 15. Mai 1903; Julius Wilhelm, geb. 7. Juni 1837, gest. 16. Oktober 1912.

Tafel 27. Ferdinand Trummer (Bruder von Dr. jur. Carl Trummer), Gutsbesitzer auf Projensdorf in Schleswig-Holstein und Ehefrau Charlotte, geb. Mau, verheiratet den 29. Dezember 1841. Auf dem Papierrahmen handschriftlich: Stelzner in Hamburg.

Tafel 31, Nr. 1. Frau Sophie Leonore Schleiden, geb. Bergeest, Ehefrau des ehemaligen Stadtphysikus Dr. Andreas Schleiden.

Tafel 31, Nr. 4. Frau Johanna Siemers, geb. Zastrow (Großmutter von Edmund J. A. Siemers).

Tafel 32, Nr. 2. Das hervorragend gut erhaltene Daguerreotyp zeigt prächtige Interferenzerscheinungen.

Tafel 32, Nr. 4. Seltenes Beispiel einer mit dem Namen des Daguerreotypisten bezeichneten Platte; rechts unten: H. Biow 1844.

Tafel 34, Nr. 1. Wilhelmine Therese Geffcken (Ehefrau von Heinrich v. Segnitz in Schweinfurt). Pauline Luise Geffcken (Ehefrau von Rat Dr. Friedrich Voigt, Hamburg).

Tafel 34, Nr. 2. Pauline Franziska Geffcken (unverheiratet).

Tafel 34, Nr. 3. Großvater Hübbe mit seinem Enkel Joh. Friedr. Voigt. Auf dem Tisch steht ein Glaskasten mit zwei ausgestopften Reisvögeln, die von dem Dargestellten zum Daguerreotypisten mitgenommen wurden; ebenso das Figürchen des Nürnberger Gänsemännchens, welches der Knabe in der Hand hält.

Tafel 35, Nr. 1. Hans Speckter (Maler) im Arm der treuen alten Kinderfrau Margreth Sprekels aus Asel bei Stade.

Tafel 35, Nr. 2. Frau Marie Amsinck, geb. v. Schwartz, mit Sohn Hugo.

Tafel 35, Nr. 3. Edward Tesdorpf, Landwirt, Geh. Konferenzrat Exzellenz, geb. zu Hamburg, gest. zu Ourupgaard auf Falster, Mary Tesdorpf, geb. Büsch, geb. zu Nienstedten a. d. Elbe, gest. zu Ourupgaard, Sohn Edward Friedrich Jacob Tesdorpf, geb. zu Ourupgaard (Gutsbesitzer, Kgl. Dänischer Kammerherr).

Tafel 35, Nr. 4. Ehepaar Syndikus Dr. Wilhelm Amsinck mit ihrem jüngsten Sohn Caesar (Landrichter Dr. Caesar Amsinck).

Tafel 36, Nr. 3. Sophie Margarethe Dallmer, Tochter von Johann Adam Dallmer in Wandsbek, verheiratet mit Josef Morewood, geb. den 2. November 1757, nach dem die Morewoodstraße und das Morewoodstift in Wandsbek benannt sind.

Tafel 37, Nr. 1. Eine Gesellschaft fröhlicher Menschen wanderte durch das Millerntor hinaus nach St. Pauli und ließ sich bei C. F. Rochow, St. Pauli-Circus, Hamburg, für 3 ℳ zum Andenken daguerreotypieren. Es befinden sich darunter: C. F. Stelzner; Frau Stelzner, geb. Reiners; Schwiegermutter Reiners; Frau Straube, geb. Henrici; Frau Mühlbach, geb. Reiners.

Tafel 37, Nr. 3. Servila Fanny Voelklein in der Krankentracht der orthopädischen Anstalt von Dr. Otto Langgaard am Rothenbaum 57.

Tafel 38. Über dem Laden des Optikers Campbell, Neuerwall 24, hatte Biow in den Jahren 1843 und 1844 sein Daguerreotyp-Atelier. An dem vorderen Rand der Tischplatte, auf welcher der Globus steht, ist links eine kleine Tafel mit dem Namen „Biow" sichtbar, rechts daneben eine Uhr und ein Zettel unter der Uhr mit der (etwas undeutlichen) Aufschrift „Chronometer". Wir haben hier eine Aufnahme mit Hilfe des Reflexspiegels (Umkehrspiegels) vor uns und sehen daher das Bild mit den beiden Namen „Biow" und „Chronometer" in unmittelbar seitenrichtiger Wiedergabe.

Tafel 40. Georg Friedrich Starke war ein allbeliebter Schauspieler, der besonders in launigen Stücken auftrat. Er begann seine Bühnenlaufbahn am St. Georger Sommertheater zu Hamburg, wurde 1847 an das Hamburger Stadttheater verpflichtet, dem er mit Unterbrechung eines zweijährigen Gastspiels in Frankfurt a. M. bis zu seinem Tode im August 1858 angehörte. Von seinen bühnenschriftstellerischen Werken ist am bekanntesten die 1851 in Hamburg erschienene Posse „Wenn Leute kein Geld haben", komisches Charakterbild mit Gesang in drei Abteilungen. (Vgl. Uhde, Das Stadttheater in Hamburg 1827—1877. — Hamburger Theateralmanach von Bendixen und Meyer, 1858. — Schönwaldt und Peist, Geschichte des Thaliatheaters in Hamburg, 1868. — L. H. Schr. Bd. VII, S. 285—86.)

Tafel 42—45, s. Text S. 24/25.

Tafel 46—48, s. Text S. 26.



Die Brandruinen der Alstergegend von 1842
vom Dach der neuen Börse aus gesehen.

Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.

(Vergrößerung.)



Im Vordergrund links die alte Scheelengangbrücke (jetzt Adolphsbrücke), rechts die kleine Alster mit der Rückseite vom Voglerswall, am Jungfernstieg der Schweizer Pavillon und ganz links Alster-Pavillon, darüber der Neue Jungfernstieg, anschließend nach der Mitte des Bildes die Binnenalster, weiterhin die Lombardsbrücke mit der Windmühle auf der rechten Seite, dahinter die Außenalster.

Weimar, Daguerreotypie

Brandruinen von 1842, Aufnahmen von F. Stelzner, Hamburg.



Blick auf die neue Börse.

Im Vordergrund die kleine Alster mit den Ruinen der Altenwallstraße. Links der Börse das stehengebliebene Eckhaus der Schauenburgerstraße. Rechts hinter der Börse der Jakobikirchturm, links davon die Ruine des Petrikirchturms. Auf der linken Bildhälfte in der Ferne der St. Georger Kirchturm.



Blick auf die Ruinen der Nikolaikirche.

Im Vordergrund das Fleet zwischen Mönkedamm und Großem Burstah mit der Altenwallbrücke. Links der Nikolaikirche ist zur Hälfte der Turm der Katharinenkirche sichtbar.



Hamburger Künstlerverein.

Von links nach rechts, stehend: Hinsch, Wulff, Vollmer, H. Kauffmann, O. Speckter, M. Gensler, Bülau, G. Gensler, Kollmann, Sander, M. Haeselich, Heylmann.

Von links nach rechts, sitzend: Laeisz, Rudolf Hardorff, Westermann, Jacob Gensler, Stuhlmann, Georg Haeselich, Bantelmann.

Aufnahme von F. Stelzner, den 6. Mai 1843.

TAFEL 3



Hamburger Künstlerverein.

Von links nach rechts, stehend: Architekt Heylmann, A. F. Vollmer, Otto Speckter, Martin Gensler, Architekt Bülau, Architekt Kollmann, Günther Gensler, J. H. Sander.

Von links nach rechts, sitzend: C. M. Laeisz, W. F. Wulff, J. L. W. Westermann, Jacob Gensler, Heinrich Stuhlmann, Georg Haeselich, J. W. D. Bantelmann.

Aufnahme von F. Stelzner, Mai 1843.

TAFEL 4



1] Heinrich Joachim Herterich,
Bildnis- und Landschaftsmaler, geb. 1772 zu Hamburg, gest. 1852.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



2] Moritz Gottlieb Saphir,
Schriftsteller und Satiriker, geb. 1795, gest. 1858.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg 1843



3] Christian Förster,
Holzschnittzeichner für die Zeitung „Reform" in Hamburg, geb. 1825, gest. 1902.
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg, um 1847.



4] Adolf Friedrich Vollmer,
Landschaftsmaler in Hamburg, geb. 1806, gest. 1875.
Aufnahme von H. Biow, Hamburg



1] Carl Heinrich Kitzerow,
Dekorationsmaler und Bildniszeichner auf Stein,
geb. 13. Febr. 1799 zu Hamburg, gest. 11. Febr. 1874 zu Mailand.
Liebhaberaufnahme von Emil Worlée, Hamburg.



2] Friedrich Wilhelm Lucas,
Theatermaler in Hamburg, geb. 28. März 1815, gest. 25. April 1898
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg



3] Dr. med. Carl Heinrich Ludwig Muhsfeldt,
Hamburg, auch Daguerreotypist, geb. 1802, gest. 1880.
Aufnahme im Atelier Muhsfeldt, Hamburg.



4] H. Oskar Fielitz,
Daguerreotypist, geb. 1819, gest. 1859 zu Braunschweig
Aufnahme im Atelier Stelzner, Hamburg.



Otto Speckter,
Maler und Lithograph, Hamburg, geb. 9. November 1807, gest. 29. April 1871.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, um 1850



Wilhelm Breuning,
Daguerreotypist
Aufnahme im Atelier Breuning, Hamburg, Steindamm 144



1| **Julius Louis Asher,**
Maler in Hamburg, geb. 28. Juni 1804, gest. 7. März 1878
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



2| **Nikolaus Daniel Hinsche,**
Bürgermeister in Bergedorf, geb. 29. Dezember 1771, gest. 3. Mai 1848
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1847.

TAFEL 9



1 | **Karl Krebs,**
Kapellmeister, geb. 1804 zu Nürnberg, gest. 1880 zu Dresden.
Aufnahme von J. Völlner, Hamburg, um 1845



2 | **C. F. Stelzner,**
Bildnismaler und Daguerreotypist (schon erblindet)
Aufnahme im Atelier Stelzner um 1860

TAFEL 10



1] Ruben Hahn,
Kaufmann in Hamburg, geb. 16. Oktober 1780, gest. 20. März 1860.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1853.



2] Dr. Georg Ludwig Ulex,
Apotheker in Hamburg, geb. 8. Oktober 1811, gest. 25. März 1883.
Aufnahme von H. Lorenzen & Co., Hamburg



3] J. M. Commeter,
Kunsthändler, geb. 1791 zu Wilster, gest. 1869 zu Neapel.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



4] Christian Friedrich Wurm,
Professor, Dr. phil., geb. 3. April 1803, gest. 2. Februar 1859
Aufnahme von H. Biow, Hamburg, um 1844



32456897234317032761
14685234069175630724

476637133045124793808883032618346148964

Z. Dase.

Obige Multiplication hat Hr. Z. Dase in meiner Gegenwart in 7 Minuten 45 Sec. im Kopfe ausgerechnet.
J. C. [illegible]

Zacharias Dase,
Kopfrechner, geb. 1824 zu Hamburg, gest. daselbst 1861.
Aufnahme im Atelier Stelzner, Hamburg



1] Jürgen Bona Meyer,
philosoph. Schriftsteller, geb. 25. Oktober 1829, gest. 22. Juni 1897.
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg.



2] Heinrich Geffcken
Jürgen Bona Meyer
J. N. Bartels Carl Heinrich Preller
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg, 1849



3] Links: Johannes Nicolaus Bartels (Dr. phil.), geb. 1829, gest. 1902.
Rechts: Julius Schmidt (Direktor der Sternwarte zu Athen),
geb. 1825, gest. 1884.
Aufnahme von W. Breuning (?), Hamburg, Oktober 1856

Weimar, Daguerreotypie





1] Heinrich August Reiners und 2] Ehefrau Johanna Agneta Dorothea Reiners,
Major im Hamburger Bürgermilitär geb. Wittcke
Schwiegereltern von C. F. Stelzner



3] Carl Ferdinand Stelzner,
Bildnismaler und Daguerreotypist, geb. 1805 (?) zu Flensburg (?), gest. 1894 zu Hamburg.



Von links nach rechts:
Frau Kuhn — Alfred Stelzner, geb. 1853, gest. 1906 — Frau C. F. Stelzner, geb. Reiners, geb. 1818, gest. 1876 — Bruno Stelzner, geb. 1851, gest. 1874; oben: Kindermädchen Anna.

Aufnahme im Atelier Stelzner 1855



Links: Alfred Stelzner, geb. 29. Dezember 1853, gest. 14. Juli 1906.
Rechts: Bruno Stelzner, geb. 20. Mai 1851, gest. 13. Juni 1874.



Frau Anna Henriette Stelzner, geb. Reiners,
geb. 4. Mai 1818, gest. 30. Mai 1876.

Aufnahmen im Atelier Stelzner, Hamburg

TAFEL 16



1] Caroline Stelzner,
Miniaturmalerin, geb. 1808, gest. 1875.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



2] Jenny Lind,
Sängerin, die „schwedische Nachtigall", geb. 6. Oktober 1821
zu Stockholm, gest. 2. November 1887 in England
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg



3] Links: Frau v. Braunschweig, geb. Henrici.
Rechts: Frau C. F. Stelzner, geb. Reiners.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



4] Links: Maria Geffcken, geb. 1827, gest. 1912.
Rechts: Minna Geffcken, geb. 1823, gest. 1886.
Töchter von Senator Heinrich Geffcken
Aufnahme von H. Biow, Hamburg



Frau Senator Elisabeth Geffcken, geb. Merkel, geb. 26. August 1798 zu Lüneburg, gest. 8. März 1889 zu Hamburg, mit ihrer Tochter Maria Elisabeth, geb. 8. Dezember 1827 zu Hamburg, gest. 21. Februar 1912 (Frau Senator Emil v. Melle).

Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, um 1848.

Fleckig gewordene und wiederhergestellte Daguerreotypen.





Emil v. Melle, Senator, Hamburg, geb. 29. April 1822, gest. 17. Januar 1891,
nebst zwei Kindern, links: Antonie v. Melle, geb. 3. Januar 1851 (Frau Senator Otto Mönckeberg),
rechts: Werner v. Melle, geb. 18. Oktober 1853 (Bürgermeister Dr. v. Melle).





Franz Dürst, Schweizer, als Wirt des Alsterpavillons, Vorgänger von Sprecher.

Aufnahme von Stelzner & Biow, Hamburg, 1842

Fleckig gewordenes und wiederhergestelltes Daguerreotyp.





Johann Daniel Runge, Kaufmann, geb. 29. November 1767 zu Wolgast, gest. 12. März 1856 zu Hamburg, und Ehefrau Beata Katharina Wilhelmine, geb. Behrmann, geb. 4. April 1783, gest. 2. Mai 1862.

Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg

TAFEL 20



Andres Krüß, Optiker, geb. 21. März 1791 auf Helgoland, gest. 25. Oktober 1848, und Ehefrau Mary Ann, geb. Gabory, geb. 24. Februar 1795, gest. 28. November 1858, nebst ihren beiden Söhnen: Edmund Johann Krüß, geb. 30. Juli 1824, gest. 30. November 1906, und (rechts) William Andres Krüß, geb. 28. Februar 1829, gest. 1. Juni 1909.

Aufnahme von H. Biow, Hamburg, 1845.





1] Andres Krüß,
geb. 21. März 1791 auf Helgoland,
gest. 25. Oktober 1848 zu Hamburg.

Zwei Schwäger.

2] Edmund Nicolas Gabory,
geb. 20. Juni 1793 zu London,
gest. 22. April 1877 zu Hamburg.



3] Agathe Auguste Krüß, geb. Bauer,
geb. 25. Februar 1829, gest. 28. Mai 1912,
mit ihrem Sohn Hugo Krüß,
geb. 23. Februar 1853. (Dr. phil. Hugo Krüß.)



1| Frau Mary Ann Krüß, geb. Gabory,
geb. 24. Februar 1795, gest. 28. November 1858.
Aufnahme von Andres Krüß, 1842



2| Mary Ann Krüß mit ihren beiden Söhnen
Edmund Johann Krüß und William Andres Krüß.

Edmund Johann Krüß,
geb. 30. Juli 1824,
gest. 30. November 1906



Agathe Auguste Krüß,
geb. Bauer,
geb. 25 Februar 1829,
gest. 28. Mai 1912

3| Eltern von Dr. Hugo Krüß, verheiratet 1852.



1] Von links nach rechts:
Gustav Bartels — Hermann Bartels — Alexander Lüders — Marie Bartels — Adolph Bartels.
Aufnahme von J. Völlner, Hamburg, 12. November 1853



2] Links: William Andres Krüß,
geb. 1829, gest. 1909.
Rechts: Edmund Johann Krüß,
geb. 1824, gest. 1906.



3] Links: Wilhelm Lüders,
geb. in Groden 31. März 1835, gest. 6. November 1891
(Physikus Dr. Lüders in Kirchwärder und Bergedorf.)
Rechts: Alexander Lüders,
geb. in Groden 25. Dezember 1832, gest. 1. Dezember 1911
(Pastor an der St. Georger Kirche, Hamburg.)



Dr. jur. Wilhelm Hübbe, geb. 1804, gest. 1886, und Ehefrau Wilhelmine, geb. Schleiden, geb. 1806, gest. 1855, nebst Kindern.

Aufnahme von J. Vollner, Hamburg, September 1849

TAFEL 25

Weimar, Daguerreotypie



1| Johann Jakob Hülse,
Kaufmann in Hamburg, und Ehefrau
Margarethe Hülse, geb. Schwieger,
nebst ihren drei Kindern
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg 1852.



2| Johann Philipp Ludwig Bartels,
Kaufmann in Hamburg, und
Ehefrau Pauline, geb. Marschner,
nebst ihren Kindern.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, um 1847



Ferdinand Trummer, Gutsbesitzer, geb. 20. März 1794, gest. 31. Oktober 1869,
und Ehefrau Charlotte Dorothea, geb. Mau, geb. 20. Juli 1816, gest. 27. Dezember 1893.

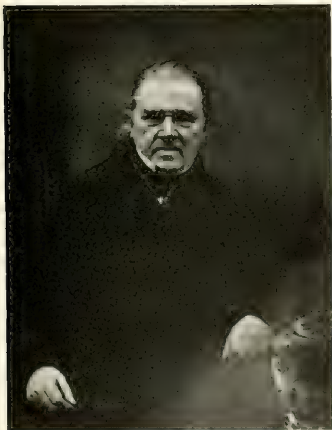
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



Dr. jur. Heinrich Nikolaus v. Beseler, geb. 1803, gest. 16. Dezember 1852.
(Sohn des Oberalten v. Beseler, Hamburg.)
1842 und 1843 Oberleutnant der Kavallerie im Hamburger Bürgermilitär
Aufnahme von H. Biow, Hamburg.



1] Charles Ami de Chapeaurouge
(Senator in Hamburg 30. Dezember 1867),
geb. 28. April 1830, gest. 30. September 1897.
Aufnahme von H. Biow, Hamburg, um 1846.



2] Joh. Christian Luck,
Assekuranzmakler in Hamburg.
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg.



3] Bildnis eines Unbekannten.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



Frau Charlotte Fielitz, geb. Elstner
(Ehefrau des Hofmedikus Fielitz in Braunschweig)
Aufnahme von ihrem Sohn H. O. Fielitz, Hamburg-Braunschweig.



1] Frau Sophie Leonore Schleiden, geb. Bergeest,
geb. 1776, gest. 1856.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



2] Frau Charlotte Dorothea Johanna Kreep, geb. Fielitz,
geb. 16. Februar 1777, gest. 16. Juli 1858
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1851.



3] Jeanette von Legat,
geb. 1783, gest. 1872
Schwester der Bürgermeisterin Lutteroth, geb. v. Legat



4] Frau Catharina Elisabeth Johanna Siemers,
geb. Zastrow, verheiratet 26. Juli 1791,
geb. 7. Juni 1772, gest. 27. September 1854 zu Hamburg
Ehefrau des Georg Johann Heinrich Siemers



1| Sophie Lutteroth, geb. Lutteroth,
geb. 1821 zu Mühlhausen, gest. 1894 zu Tübingen.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1843.



2| Unbekannte Dame mit seidenem Kleid.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



3| Frau Anna Sophie Marschner, geb. Süberkrub,
geb. 1. September 1771, gest. 7. August 1851,
neben dem Ölgemälde ihres verstorbenen Mannes
Andreas Tobias Marschner,
geb. 8. Oktober 1764, gest. 30. April 1840
Aufnahme um 1847 von F. Stelzner, Hamburg



4| Unbekanntes Ehepaar.
Bez.: H. Biow 1844.



1] Ernst Goßler,
geb. 10. Juni 1838, gest. 5. Juli 1893,
und Schwester Antonie Mathilde Goßler,
geb. 27. April 1848 (Frau Oberingenieur F. Andreas Meyer).
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg, 1849



2] Emil Stelzner,
etwa ¾ Jahr alt, geb. 28. Februar 1857, gest. 29. April 1905,
im Arm des Kindermädchens Anna.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



3] Marie Brinckmann,
geb. 27. Dezember 1844.
(Frau Marie Voigt auf Marienhof.)

Justus Brinckmann,
geb. 23. Mai 1843, gest. 8. Febr. 1915.
(Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.)

Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1847



4] Unbekanntes Geschwisterpaar.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



1] Wilhelmine Therese Geffcken, geb. 1834, gest. 1904. Pauline Luise Geffcken, geb. 1836, gest. 1867.
Aufnahme Januar 1844.



2] Pauline Franziska Geffcken,
geb. 1846, gest. 1892.
Aufnahme Januar 1852

Joh. Friedrich Voigt,
geb. 5. September 1833.
(Rat Dr. Friedrich Voigt, Hamburg.)



Johann Heinrich Hübbe,
Notar in Hamburg,
geb. 1771, gest. 1847
Aufnahme 1843

3] Die drei Daguerreotypen von F. Stelzner, Hamburg.



1] Hans Speckter
(Maler), geb. 27. Juli 1848, gest. 29. Oktober 1888
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg.



2] Frau Marie Amsinck,
geb. 28. Februar 1805, gest. 18. März 1877,
mit ihrem Sohn Hugo,
geb. 11. November 1842, gest. 11. September 1865
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, 1847.



3] Edward Tesdorpf, geb. 27. September 1817, gest. 2. Mai 1889,
und Ehefrau Mary, geb. Büsch,
geb. 12. Oktober 1820, gest. 14. Juni 1875,
nebst Sohn Edward Friedrich Jacob, geb. 3. Dezember 1854.
Aufnahme in Hamburg 1857



4] Dr. Wilhelm Amsinck,
Syndikus, geb. 19 Juli 1793, gest. 4. Januar 1874,
und Ehefrau Marie mit ihrem jüngsten Sohn Caesar,
geb. 25. August 1849 (Landrichter Dr. C. Amsinck.)
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg, um 1852

Frau Marie Fixsen,
geb. Bartels,
geb. 24. Mai 1804, gest. 30. Jan. 1876



Frau Pauline Bartels,
geb. Marschner,
geb. 10. April 1807, gest. 27. Mai 1885

1] Zwei Schwägerinnen.
Aufnahme von W. Breuning, Hamburg.



2] Frau Emma Rabe, geb. Morewood,
geb. 14. Nov. 1810 zu Wandsbek, gest. 26. Juli 1890 zu Hamburg,
mit Sohn Johannes,
geb. 4. Aug. 1838. (Johs. E. Rabe, Kaufmann in Hamburg.)



3] Frau Sophie Margarethe Morewood, geb. Dallmer,
geb. 5. Juli 1778 zu Wandsbek, gest. daselbst 31. Mai 1865,
verheiratet 1799.

Aufnahmen von F. Stelzner, Hamburg 1846.



1] Eine fröhliche Gesellschaft in St. Pauli.
Freilichtaufnahme von C. F. Rochow,
St. Pauli Circus, Hamburg



2] F. Pfeiffer,
Kaufmann in Hamburg, geb. 1823, gest. 1901; verheiratet 1845 mit Amely Straatmann aus Holland.

Aufnahme von Breuning, Hamburg, um 1848.



3] Servila Fanny Voelklein,
geb. 30. Dezember 1833 (Frau D. Steinert).

Aufnahme von Völlner, Hamburg, 1848



4] Anna Henriette Reiners,
geb. 4. Mai 1818, gest. 30. Mai 1876; verheiratet 6. Juni 1849 mit Carl Ferdinand Stelzner

Aufnahme von Stelzner, Hamburg, 1848 oder 1849



Wm. Campbell,
Gründer der optischen Anstalt W. Campbell & Co. Nachf.
Aufnahme von H. Biow, Hamburg, 1843 oder 1844.



Ascan Wilhelm Lutteroth,
Bürgermeister in Hamburg, geb. 1783, gest. 1867, und Ehefrau
Charlotte Lutteroth, geb. v. Legat,
geb. 1786, gest. 1872.
Aufnahme von H. Biow, Hamburg, um 1847.

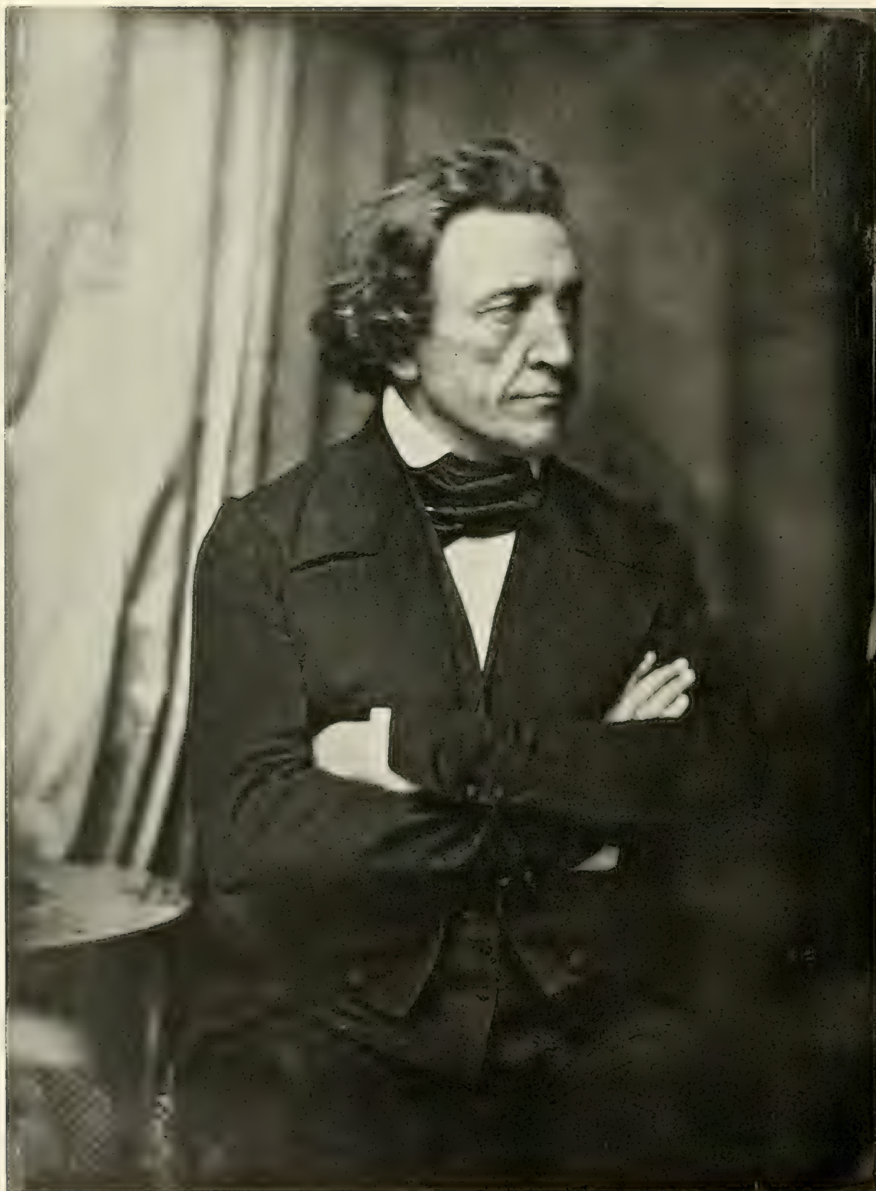


Bildnis einer Unbekannten.
Aufnahme von F. Stelzner, Hamburg



Georg Friedrich Starke,
Schauspieler, geb. 16. Februar 1815 zu Hannover, gest. 18. August 1858 zu Lübeck.

Weimar, Daguerreotypie



Dr. jur. Paul Hermann,

Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt a. M., Abgeordneter für Bautzen. (Daguerreotyp seitenverkehrt.)

Aufnahme von H. Biow, 1848 in Frankfurt a. M.



Dr. jur. Paul Hermann,

Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt a. M

Lithographie von F. Hickmann nach Biows Lichtbild. (Lithographie seitenrichtig)



Jakob Venedey,
Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt a. M., Abgeordneter für Homburg.
Aufnahme von H. Biow, 1848 in Frankfurt a. M.



Adolph Schoder,
Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt a. M., Abgeordneter für Stuttgart
Aufnahme von H. Biow, 1848 in Frankfurt a. M.



Alexander von Humboldt,
geb. 14. September 1769 zu Berlin, gest. daselbst 6. Mai 1859.
Aufnahme von H. Biow, 1847 in Berlin



Peter von Cornelius,

Maler, geb. 23. September 1783 zu Düsseldorf, gest. 6. März 1867 zu Berlin.

Aufnahme von H. Biow, 1847 in Berlin.



Christian Rauch,
Bildhauer, geb. 2. Januar 1777 zu Arolsen in Waldeck, gest. 3. Dezember 1857 zu Dresden.
Aufnahme von H. Biow, 1847 in Berlin.



Frau Anna Wilhelmina Amalia Köpcke, geb. Barckhahn. Geb. 9. August 1815, gest. 25. August 1864; verheiratet 12. Juni 1836 mit Johann Jakob Köpcke, Hamburg, Rödingsmarkt 52, Mutter von J. J. Köpcke, Kaufmann in Hamburg und Liebhaberphotograph, gest. 7. Oktober 1910.

Aufnahme von W. Breuning, Hamburg, um 1855.

Weimar, Daguerreotypie



GEDRUCKT BEI LÜTCKE & WULFF
E. H. SENATS BUCHDRUCKERN